Беларускі інстытут навукі і мастацтва

Міжнароднае грамадскае аб’яднанне
«Згуртаванне беларусаў свету
“Бацькаўшчына”»

МІКОЛА РАВЕНСКІ

Укладальнік Лявон Юрэвіч

Мінск, «Кнігазбор», 2020

УДК 78(476)(092)+929 Равенскі
ББК 85.3(4Беи)
М59

Укладальнік
Лявон Юрэвіч
Навуковы рэдактар
Наталля Гардзіенка

У выданні выкарыстаны дакументы і фатаграфіі,
што захоўваюцца ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі
літаратуры і мастацтва

Мікола Равенскі / уклад. Л. Юрэвіч. — Мінск : Кнігазбор,
М59 2020. — 164 с. [4] с. : іл.
ISBN 978-985-7227-83-9.

Зборнік «Мікола Равенскі» — першая кніга, прысвечаная жыццю і творчасці выбітнага кампазітара, аўтара музыкі да песні «Люблю наш край» і гімна «Магутны Божа». Лёс дзеяча адлюстраваны ў яго аўтабіяграфічных і даследчых тэкстах, а таксама ва ўспамінах суродзічаў як міжваеннага, гэтак і паваеннага-эміграцыйнага часу. Выданне ілюстравана ўнікальнымі архіўнымі дакументамі і фотаздымкамі.

УДК 78(476)(092)+929 Равенскі
ББК 85.3(4Беи)

ISBN 978-985-7227-83-9

«Люблю наш край» і «Эх ты, Нёман-рака», якія спяваліся і на загорскай вуліцы вечарамі, прынятыя як божы дар, безымянна. Цяпер мне дадалася яшчэ «Магутны Божа», і вось — Мікола Равенскі, адкрыццё.

Янка Брыль

Ганна Севярынец

Час пераможцаў

Дарагія чытачы!

Кніга, якую вы трымаеце ў руках, з'яўляецца ў надзвычай важны для беларусаў час.

Менавіта нам з вамі наканавана завяршыць той працяглы і драматычны перыяд у гісторыі нашай краіны, які распачаўся болей чым сто год таму: час, у які беларусы адчулі сябе народам, запатрабавалі сабе права гаспадарыць на сваёй зямлі і пачалі доўгае, нялёгкае, часам трагічнае будаўніцтва ўласнай дзяржавы пад уладай народа. Такія гістарычныя мэты ніколі не дасягаюцца проста. Не адно пакаленне павінна ахвяраваць сабой, сваімі талентамі і магчымасцямі, каб урэшце здабыць для сваёй зямлі волю і долю. На гэтым шляху заўсёды бывае шмат крыві, агульных і ўласных трагедый, памылковых крокаў, пастак і пустак. Не кожная нацыя здолее прайсці яго. Але беларусы — упарты народ. Неаднаразова збітыя, не раз катаваныя, згубіўшыя на гэтым шляху найлепшых сыноў і дачок, яны — часам шырокім праспектам, часам вузкай вулачкай, часам партызанскай сцежкай — ідуць і ідуць наперад. І поплеч з намі цяперашнімі ў адной калоне рушаць і тыя, хто гэты шлях распачынаў, тыя, хто не дачакаўся, тыя, хто ўласным лёсам масціў для нас дарогу праз балоты стагоддзяў.

Ці выпадкова мы менавіта сёння як перадавіцы газет чытаем іх вершы? Ці выпадкова менавіта сёння песні, напісаныя імі, становяцца нашымі гімнамі? Ці выпадкова іхныя жыццёвыя шляхі становяцца нашымі?

Гісторыя жыве па непахісным законе: пакуль не вывучаныя яе ўрокі, яна не пусціць далей. Пакуль не выпраўленыя памылкі папярэднікаў, яна не дасць зрабіць новых. Пакуль не пераможам — нам не выбрацца з кола аднатыпных гістарычных драм. Таму разам з патраба-

ваннем сацыяльных пераменаў мы сёння прагнем ведаў пра тых, чые жаданні супадалі з нашымі — і чые мары павінны ўвасобіць у жыццё цяперашнія мы.

І нам жыццёва неабходна сёння пільна ўгледзецца ў гісторыю таго пакалення, ад якога пачынаецца наш цяперашні час.

Гэта было незвычайнае пакаленне. Народжаныя напрыканцы дзевятнаццатага стагоддзя, яны паспелі яшчэ чарпануць старога свету — запаволенага, стомленага, спакутаванага ўнутранай трывогай і няўцямнай прагай пераменаў. У эпоху глабальных катастроф новага часу — Першая сусветная, рэвалюцыя, грамадзянская, будаўніцтва новай дзяржавы, рэпрэсіі, Другая сусветная — яны ўваходзілі яшчэ моцнымі, у росквіце талентаў і магчымасцяў, але моц гэтая ўжо была ўраўнаважаная жыццёвым досведам і звычкай крытычнага асэнсавання зменаў. Стары і новы свет існавалі ў іх адначасова, яны спалучалі ў сабе і вартасці, і заганы абедзвюх эпох. І таму яны сталі дэміургамі. З гэтага пакалення выйшлі вялікія нацыянальныя паэты, заснавальнікі навуковых плыняў і ўстаноў, бацькі-стваральнікі новых дзяржаў і нацый, героі без папроку, з яго ж выйшлі жахлівыя каты і здраднікі, што далі свае імёны самым крывавым рэжымам у гісторыі чалавецтва.

Мікола Равенскі належаў да гэтага пакалення. Адтуль жа, з дзіцячых калысак васьмідзясятых гадоў дзевятнаццатага стагоддзя, першапачынальнікі беларускага Адраджэння Іван і Антон Луцкевічы, стваральнікі новай беларускай літаратуры Янка Купала і Якуб Колас, першы прэм’ер БНР і аўтар першай беларускай хрэстаматыйнай гісторыі Вацлаў Ластоўскі, айцец-заснавальнік БССР Цішка Гартны, рэжысёр самага знакамітага беларускага вандроўнага тэатра Уладзіслаў Галубок.

Што складала падмурак агульнага светаадчування будучых беларускіх дэміургаў?

Па-першае, агульнаеўрапейскі вызваленчы рух паднявольных народаў канаючых імперый. Па ўсёй Еўропе ў

межах струхлелых імперскіх гмахаў нараджаецца і агульная цікавасць да прыгнечаных культур, і агульная прага да права кожнага «людзьмі звацца». Апошняя трацiна дзевятнаццатага стагоддзя адзначаная маштабнай, шырокай працай краязнаўцаў, навукоўцаў, аматараў-энтузіястаў, студэнтаў і выкладчыкаў над збіраннем і асэнсаваннем культурнай спадчыны «тутэйшых» жыхароў, што служылі для імперцаў і «кармавой базай», і крыніцай пануючых культур. Менавіта ў гэты час на беларускіх землях атрымліваюць нарэшце ўвасабленне прынцыпы і мэты разгромленых некалі віленскіх філаматаў і філарэтаў, што лічылі «тутэйшую» культуру першай крыніцай свайго натхнення.

Па-другое, магутнае ўсееўрапейскае чаканне сацыяльных пераменаў: сапраўднай свабоды, сапраўднай роўнасці, сапраўднага братэрства. Людзі канца дзевятнаццатага стагоддзя яшчэ памяталі аглушальную паразу, якая спасцігла гэты прыгожы лозунг падчас крывавай Французскай рэвалюцыі, але прага свабоды, роўнасці і братэрства нікуды не знікла — і чакала свайго найлепшага ўвасаблення.

Па-трэцяе, пільная ўвага да чалавека, ягонай асобы, складнікаў ягонага характару, прычын ягоных учынкаў, узаемасувязяў сацыяльнага і індывідуальнага, і не толькі вонкавага, але і ўнутранага, патаемнага, табуяванага. Агульнае культурнае расчараванне ў чалавецтве ідзе поруч з надзеяй на абнаўленне самой чалавечай сутнасці — і пошукамі «звышчалавека», які зможа пераадолець у сабе благое — і вызваліць добрае.

Па-чацвёртае, светлая вера ў тое, што дабро і зло ёсць паняцці аб'ектыўныя і ў свеце існуе адна на ўсіх праўда і адно на ўсіх зло. Невыпадкова сярод гэтага пакалення знаходзіліся людзі, якія лічылі, што яны маюць маральнае права фармуляваць гэтае дабро і зло для ўсіх і патрабаваць — жалезнай рукой — выканання ўласных (партыйных, саюзных, якіх яшчэ?) імператываў кожным без выключэння чалавекам, а хто не з намі — той супраць нас.

І ва ўсім гэтым віры людзі павінны былі пражыць сваё прыватнае жыццё. Абіраць прафесію, ствараць сям'ю, рабіць паўсядзённы выбар паміж маральным і амаральным не толькі ў вялікіх, але і ў малых учынках. Доля дэміургаў заўсёды пачэсная, але ніколі не зайздросная.

Мікола Равенскі, кампазітар, хормайстар, музычны крытык, аўтар музыкі духоўнага гімна беларусаў «Магутны Божа», прайшоў усе выпрабаванні, наканаваныя ягонаму пакаленню. У ягоным лёсе і ягонай працы, як у лёсах кожнага, хто спрычыніўся да агульнага будаўніцтва нашай культуры, напоўніцу адлюстравалася драматычная эпоха і яе няпростыя асабістыя выбары. І як гэта часта бывае, менавіта цяжар уласнае долі становіцца тым якарам, які трымае чалавека ў рэчышчы нацыянальнай гісторыі, не дае яму згубіцца ў шматлікіх вірах і плынях, што ўносяць памяць пра чалавека ў акіян агульнага забыцця.

Сёння музыка Равенскага гучыць у кожным менскім двары, у касцёлах і цэрквах, у канцэртных залах і павільёнах метро. Часцей за ўсё людзі нават не ведаюць імя кампазітара — але няма цяпер чалавека, які не ведаў бы нотаў, што ён склаў у магутны спеў. За кожнай з гэтых нотаў — нашая з вамі супольная гісторыя, яе гонар і яе пакута, яе перамога і яе выпрабаванне.

Гэтаксама як і за кожным артыкулам, кожным мемуарным сведчаннем, што склалі гэтую надзвычай важную сёння кнігу, паўстае той лёсавызначальны для нас час — час дэміургаў, час, калі мы пачыналіся, час, які абавязкова трэба спасцігнуць, каб зразумець нарэшце, што мы і праўда маем права, выкупленае коштам уласных лёсаў нашымі багамі-стваральнікамі яшчэ сто год таму ў жорсткага сусвету, — права людзьмі звацца.

Вітаўт Кіпель

Кампазытар Мікола Равенскі (1886–1953)[1]

Куранты ў Гомелі штодня выбіваюць мэлёдыю «Люблю наш край»[2]. Штотыдня вернікі беларускіх прыходаў Аўстраліі, Эўропы, Канады ды Злучаных Штатаў узварушальнай малітвай «Магутны Божа» просяць лепшае будучыні для Беларусі. У канцэртных залях заходняга сьвету беларуская песьня перадае слухачу мэлёдыі беларускіх прастораў, беларускае мінуўшчыны. У беларускіх хатах, на вечарынах, на выстаўках родныя напевы з кружэлак ствараюць беларускую атмасфэру. У бібліятэках, у музычнай літаратуры сустракаецца цімала матэрыялаў, друкаў з аналізам беларускае мэлёдыі, ейнага багацьця, значаньня для народу. Соткі не маладых сёньня ўжо векам беларусаў з асаблівай прыемнасьцяй успамінаюць маладыя гады, калі яны бралі ўдзел у беларускіх хорах, сцэнічных выступах, пазнавалі практычна й тэарэтычна беларускую музыку.

Чытач можа папытацца: а што тут супольнага? А супольнае тут — беларуская музыка-песьня ды лірнік-мастак-кампазытар, які гэтулькі спрычыніўся да зьбіраньня мэлёдыі, апрацаваньня яе, тэарэтычнага ейнага распрацаваньня ды папулярызацыі і ўкараненьня яе. Імя гэтага лірніка — Мікола Равенскі. Гэта ён напісаў мэлёдыі й да вершу «Люблю наш край», і да гімну «Магутны Божа» — песьняў, якія ведаюць усе беларусы на бацькаўшчыне й вонках.

---

[1] Тэкст быў упершыню апублікаваны ў: Беларускі Сьвет. № 13(42). Grand Rapids (Mich.), 1983. С. 4–5. Тут і далей тэксты пададзены ў арыгінальным правапісе.

[2] Маецца на ўвазе вежавы гадзіннік палаца Румянцавых–Паскевічаў. Пасля апошняй рэканструкцыі мелодыю змянілі.

Гэта Мікола Равенскі першы пачаў распрацоўваць тэарэтычныя асновы беларускае музыкі, стварыў першую беларускую опэру «Браніслава», быў адным зь першых стваральнікаў сьпеўнікаў для шырокага карыстаньня, быў піянерам-арганізатарам беларускіх масавых хораў, найграваў кружэлкі, шырака папулярызаваў беларускае музычнае мастацтва й мэлёдыю. Мікола Равенскі ёсьць таксама адным зь першых беларускіх кампазытараў, хто надзвычайна шырака распрацаваў царкоўныя сьпевы на груньце беларускай народнай мэлёдыі.

Ад 1920 году й да 1940-х гадоў на бацькаўшчыне, не заўсёды ў спрыяльных абставінах, бо савецкая ўлада яго перасьледавала, а пазьней ад 1944 году ў Заходняй Эўропе — Мікола Равенскі стварыў вельмі шмат. Ён апрацаваў, гарманізаваў ды напісаў мэлёдыі да соткаў песьняў. Ён стварыў шэраг большых музычных твораў, напісаў колькі тэарэтычных артыкулаў і працаў.

Адначасна Мікола Равенскі займаўся выкладніцкай працай у сярэдніх школах, тэхнікумах, музычных вучылішчах ды выкладаў у кансэрваторыі. Ды поруч із тэарэтычна-настаўніцкай дзейнасьцю Мікола Равенскі бадай больш як хто іншы спрычыніўся да папулярызацыі беларускае песьні. Ад дваццатых гадоў у Менску, калі ягоны хор быў гэтулькі-ж ведамы, як і хор У. Тэраўскага[3], блізу да сярэдзіны пяцьдзясятых гадоў — Беларускага Студэнцкага хору ў Бэльгіі ім арганізаванага й кіраванага — Мікола Равенскі даў соткі канцэртаў. Са сваімі хорамі Мікола Равенскі выступаў у Бэрліне, у Лёндане, у Парыжы, у Боне, у Люксэмбурзе, у Галяндыі ды ў дзясятках гарадоў Бэльгіі. Бясспрэчна, яму належыць пальма пяршынства ў увядзеньні беларускае песьні на сцэны

---

[3] **Уладзімір Тэраўскі** (1871–1938), кампазітар, дырыжор. У 1920-я гг. (з перапынкамі) працаваў галоўным хормайстрам БДТ-1, кіраваў харавымі калектывамі пры БДУ, Менскім педтэхнікуме, прафсаюзе паштавікоў-тэлеграфістаў.

Заходняе Эўропы ды пашырэньня беларускае музычнае культуры на Захадзе. […]

Выдатная роля Міколы Равенскага ў гісторыі беларускае музыкі, беларускае культуры й беларускае справы. Гэтак яго будуць разглядаць, успамінаць і ведаць, бо-ж і цяпер ужо ягонай спадчынай-творчасьцяй карыстаецца ўвесь беларускі народ.

Раздзел I

ЁН

Найшырэйшы жанравы размах, разнароднасьць формы, глыбіня зьместу, своеасаблівасьць і мастацкія якасьці паставілі беларускі сьпеўны фальклёр на адно зь першых месцаў у сусьветнай народна-песеннай культуры.

Мікола Равенскі
Зь ненадрукаванай працы
«Характэрныя рысы беларускай народнай песьні»[4]

Жыцьцяпіс[5]

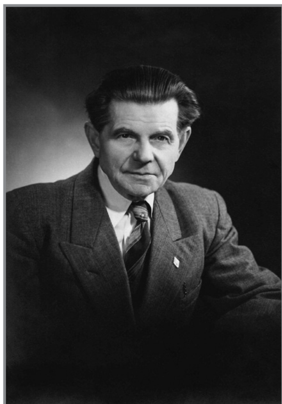
Равенскі Мікола, сын Якуба, нарадзіўся 5 снежня 1886 г. у маёнтку Капланцы Чэрвеньскага раёну (былы

---

[4] Запісы БІНіМ. № 1(3). Нью Ёрк, 1953. С. 55.

[5] Гэты і некалькі іншых тэкстаў Мікола Равенскі даслаў у Беларускі інстытут навукі і мастацтва з наступным суправаджальным лістом: *«Вельмі Паважаны Спадар Доктар, Выконваючы Вашу просьбу, перасылаю Вам: а. ведамыя мне даныя адносна першага арышту камп. Ул. Тэраўскага; б. даныя аб маёй працы над опэрай "Браніслава"; в. мой жыцьцяпіс з далучэньнем фотаздымка. Што да рэжысораў-пастаноўшчыкаў "Апраметнай", "Каля Тэрасы", дык на гэта ўпэўнена адказаць не магу. Не магу Вам таксама даць фотаздымкаў Ул. Дубоўкі, Ул. Тэраўскага ды іншых беларускіх пісьменьнікаў ды кампазытараў, зьнішчаных саветамі, бо гэтыя рэчы ў мяне, нажаль, не захаваліся — усе яны загінулі ў часе ваенных падзеяў ад пажару ў 1941 г. у Менску. З надзеяй, што перасланыя даныя Вам прыдадуцца, застаюся з глыбокай пашанай да Вас — Ваш М. Равенскі. Лювэн, 12.11.1952».*

«Жыцьцяпіс» быў упершыню апублікаваны ў: Юрэвіч, Лявон. Беларуская мэмуарыстыка на эміграцыі. Нью Ёрк, 1999. С. 271–276.



✦ *Мікола Равенскі*

Ігуменскі павет). У гэтым маёнтку бацька ўсё сваё жыцьцё працаваў садоўнікам. Маючы нізкую аплату за працу й вялікую сям'ю, ён ня мог забясьпечыць ейных мінімальных патрэбаў, а тым больш даць асьвету сваім падрастаючым дзецям. Гэтае цяжкое становішча вымусіла яго шукаць нейкага выхаду. Церазь нейкі час гэткі выхад знайшоўся, і хутка мне — першаму зь дзяцей — прыйшлося адарвацца ад сям'і ў веку васьмігадовага хлапчука.

Першыя пачаткі граматы я атрымаў ад бацькі, а маючы сем гадоў, пачаў наведваць вясковую школу. Валодаючы вельмі добра дзяцінным голасам, музычным слыхам і здольнасьцямі, ад пяцёх год сьпяваў у царкоўным хоры, а ў 1895 г. быў прыняты ў Менскі архірэйскі хор на поўнае ўтрыманьне й бясплатную навуку. Там прабыў я да 1903 г., дзе і атрымаў агульную пачатковую музычную асьвету.

У 1903 г. атрымоўваю накіраваньне ў Менскі мужчынскі манастыр у якасьці дырыгента хору, дзе набываю салідную практыку дырыгаваньня. У 1905 г. атрымоўваю ад архірэя накіраваньне ў Наваградак на працу дырыгентам царкоўнага хору, выкладчыкам сьпеваў і музыкі ў школах.

Адчуваючы свае музычна-тэарэтычныя веды недастаткова моцнымі, праходжу трохгадовыя дырыгенцкія курсы ў Маскве й Петраградзе, якія канчаю ў 1914 г. У гэтым жа годзе я вымушаны пакінуць Наваградак у сувязі зь Першай сусветнай вайной і эвакуацыяй. У 1915 г. як уцякач працую ў вайсковым будаўніцтве ў якасьці канторшчыка, а ў далейшым — на пасадзе загадчыка будаўнічымі складам. З 1917 г. працую ў Ігумене выкладчыкам сьпеваў і музыкі ў школах гораду.

На пачатку 1919 г. пераяжджаю ў Менск на працу дырыгента царкоўнага хору пры Кацярынінскім Саборы і адначасна працую ў школах у якасьці выкладчыка сьпеваў і музыкі. У 1920 г. прымаю запросіны ад Беларускага Работніцкага Клюбу на арганізацыю й працу ў беларускім хоры. Ва ўспомненым клюбе сумесна з Уладзіславам Галубком[6] ставім сыстэматычныя паказы й канцэрты, але масавы арышт у 1922 г. ня толькі сяброў клюбнага камітэту і ягонага загадчыка (загадчыкам быў у той час мой родны брат, які як нацдэм загінуў у 1937 г. у Менскім НКВД), а нават усю беларускую інтэлігенцыю, якая ў той час прысутнічала на канцэрце, як, напрыклад, Лёсіка[7], Ільлючонка[8], Ляжневіча[9], Калевіча й шмат іншых (пераважна чыгуначнікаў), — цалкам спаралізаваў шпаркія крокі разьвіцьця клюбнае працы. Зразумела, гэты арышт не абмінуў гэтаксама Галубка й мяне.

У 1921 г. прымаю ўдзел у вялікай экспэдыцыі па зьбіраньню народных песьняў, арганізаванай Інбелкультам[10], на чале з мастаком Полазавым[11], накіраванай у Слуцак і ягоны раён. У 1922 г. выходзіць з друку мой першы зборнік песьняў, народных апрацовак і собскіх твораў

---

[6] **Уладзіслаў Галубок** (сапр. **Голуб**, 1882–1937), драматург, празаік, рэжысёр, акцёр, мастак. Арыштаваны ў 1937 г.

[7] **Язэп Лёсік** (1883–1940), грамадскі і палітычны дзеяч, пісьменнік, публіцыст, мовазнаўца, педагог. Арыштоўваўся савецкай уладай у 1922, 1930, 1938 гг.

[8] **Пётр Ільючонак** (1891–1945), дзяржаўны дзеяч БССР. Працаваў у наркаматах сацзабеспячэння і асветы, у Белдзяржвыдавецтве. Арыштоўваўся савецкай уладай у 1930 і 1937 гг.

[9] **Алесь Ляжневіч** (1890–1937), драматург і тэатральны дзеяч. У 1921 г. быў акцёрам і дырэктарам БДТ-1. Арыштоўваўся савецкай уладай у 1930 і 1937 гг.

[10] **Інстытут беларускай культуры (Інбелкульт)** — першая ў гісторыі Беларусі вышэйшая шматгаліновая навукова-даследчая ўстанова, якая дзейнічала ў Менску ў 1922–1928 гг. Пасля была ператворана ў Беларускую акадэмію навук.

[11] **Дзмітрый Полазаў** (1875–1953), рускі і беларускі культурны дзеяч, мастак. Ад 1914 да сярэдзіны 1920-х гг. працаваў у Менску, пазней выехаў у Ленінград.

на вершы беларускіх паэтаў. У гэтым жа годзе я напісаў музыку на словы Дуніна-Марцінкевіча[12] «Залёты» (апэрэта), якая, на жаль, загінула, і кантату для хору «Курган» Канстанцыі Буйлы[13]. У 1923 г. прымаю абавязкі хормайстра ў Менскім Гарадзкім тэатры. У гэтым жа годзе атрымоўваю ад Наркамату Асьветы накіраваньне ў Маскву для атрыманьня вышэйшае музычнае асьветы. Паступаю ў музычны тэхнікум імя В. В. Стасава, які ў 1927 г. канчаю і пасьля іспытаў пераходжу ў кансэрваторыю.

У 1930 г. здаю дзяржаўныя іспыты і атрымоўваю дыплом аб заканчэньні поўнага курсу навукаў у Маскоўскай кансэрваторыі. У гэтым жа годзе ад Наркамату Асьветы атрымоўваю адкліканьне й пераяжджаю на музычную працу ў Менск.

Ад 1924 да 1930 гг. зьяўляюся сябрам-карэспандэнтам Беларускае Акадэміі Навукаў. За час навукаў у Маскоўскай кансэрваторыі маю напісаныя наступныя музычныя творы: 22 фугі для фартэпіяна, зь іх дзьве двухгалосныя, 5 — трохгалосных, 11 — чатырохгалосных і адна васьмігалосная для выкананьня на драўляных музычных інструмэнтах (флейта, габой, клярнэт і фагот); кантату для хору, салістых і сымфанічнай аркестры на словы Янкі Купалы[14]; харавыя творы ў малой форме, апрацоўкі беларускіх народных песьняў для хору й салёвых выкананьняў. Шматлікія зь іх былі надрукаваныя, у гэтым ліку «Ліпнёвы гімн» на словы Ўладзімера Дубоўкі, а крыху пазьней і фартэпіянная прэлюдыя. Супрацоўнічаў у часапісе « Ўзвышша»[15], у якім зьмешчаны мае два музычна-крытычныя артыкулы. Апрача гэтага, на словы Ўл. Дубоўкі напісаны вялікі хор «О Беларусь, мая шыпшы-

---

[12] **Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч** (1808–1884), драматург, паэт, заснавальнік беларускай драматургіі, тэатра.

[13] **Канстанцыя Буйло** (1893–1986), паэтка, заслужаны дзеяч культуры БССР

[14] **Янка Купала** (сапр. **Іван Луцэвіч**, 1882–1942), паэт, драматург, публіцыст, класік беларускай літаратуры.

[15] **«Узвышша»** — часопіс аднайменнага літаратурнага аб'яднання, які выдаваўся ў Менску ў 1927–1931 гг.

на». Партытура загінула ў 1942 г., узноўлена на эміграцыі. У 1929 г. супольна з Уладзімерам Дубоўкам прыступаем да працы над опэрай «Браніслава».

У 1930 г. выкладаю музычна-тэарэтычныя дысцыпліны ў Менскім Беларускім Музычным тэхнікуме, а пазьней у новазакладзенай у Менску Беларускай кансэрваторыі. Побач з гэтым выконваю абавязкі загадчыка навуковай часткі Музычнага тэхнікуму, не пакідаючы музычнае творчасьці. Зь вялікіх формаў напісаная музыка для смычковага квартэту й сюіта. Абодва гэтыя творы пабудаваныя на беларускіх народных матывах. Да гэтага ліку належыць і шэраг масавых і харавых песьняў. Бальшыня дробных рэчаў была выдадзеная ў Менску Беларускім Дзяржаўным Выдавецтвам, а пазьней БДВ выдала й фартэпіянную прэлюдыю. Летнія месяцы скарыстоўваў на паездкі па вёсках для запісу народных песьняў.

Амаль бесьперапыннае перасьледаваньне за нацдэмаўшчыну ды розныя непрыемнасьці паралізавалі ў мяне імкненьне да творчай працы. Каб хоць часова ўхіліцца ад гэтага перасьледаваньня, у 1940/41 навучальным годзе пераяжджаю ў Магілёў.

У 1941 г. вяртаюся ў Менск. 23 чэрвеня 1941 г. — дзень пасьля пачатку нямецка-савецкае вайны. Амаль увесь Менск ахоплены морам агню; уся мая хатняя маёмасьць і ўся праца ў выданьнях і рукапісах, а ў гэтым ліку і захаваныя чарнавікі опэры «Браніслава», гінуць.

У 1943 г. пераяжджаю зь Менску ў горад Чэрвень (Ігумен). Тут ствараю пры мясцовым клюбе вялікі мяшаны хор, жаноцкі ансамбль і драматычны гурток. Пішу музыку на царкоўныя малітвы. Тут жа напісана зноў музыка першага й другога акту аперэты «Залёты». У 1944 г. пераяжджаю ў Менск, дзе здаю два акты гэтае апэрэты ў аддзел мастацтва пры БЦР[16]. Крыху пазьней заканчваю й трэці акт.

---

[16] **Беларуская Цэнтральная Рада (БЦР)** — цэнтральная інстытуцыя беларускай адміністрацыі на акупаванай немцамі тэрыторыі Беларусі ў снежні 1943 — чэрвені 1944 г.

У гэтым жа годзе адбываецца эміграцыя ў Нямеччыну. Увесь музычны матэрыял, які знаходзіўся ў музычным аддзеле, быў вывезены ў Нямеччыну, але першы акт мае аперэты загінуў дзесь па дарозе і атрымаць мне яго не прыйшлося. Такім чынам, і паўторная праца над аперэтай аказалася дарэмнай.

Прыгатаваны да друку зборнік беларускіх народных песьняў і ўласных твораў на словы беларускіх паэтаў, які складаўся з 75 нумароў, загінуў у друкарні ад пажару ў Бэрліне.

На эміграцыі арганізоўваю шырокавядомы сярод эмігрантаў беларускі ансамбль пры драматычнай групе «Жыве Беларусь».

У Рэгенсбургу (1945 г.) узнаўляю музыку, якая загінула ад пажару ў Менску, — вялікі харавы твор на словы Ўладзімера Дубоўкі «О Беларусь, мая шыпшына», арыі Браніславы з опэры «Браніслава» й «Ноч над Менскам», абедзьве таксама на словы Ўл. Дубоўкі. Гэтую працу заканчваю ў 1946 г.

У 1947 г. пішу фантазыю для скрыпкі й фартэпіяна на беларускія народныя тэмы. У гэтым жа годзе напісана скарочаная тэорыя музыкі для самаадукацыі. Напісана музыка на словы Н. Арсеньневай[17] «Магутны Божа».

У 1948 г. музычна аформлены п'есы «Пінская шляхта», «Нечаканыя заручыны» й «Вясёлы майстра». Апрацаваны шэраг народных беларускіх песьняў для хору і ансамблю.

1950 г. — пераезд зь Нямеччыны ў Бэльгію. У гэтым годзе напісана *«Grand Suite»* для фартэпіяна на беларускія народныя тэмы (выконваецца на канцэртах у 1950–1951 гг.), трохгалосная фуга для фартэпіяна «На выгнаньні», хор для мужчынскага ансамблю «Слуцкія ткачыхі» з солё барытона ў суправаджэньні ансамблю й фартэпіяна, «Чаму ж мне ня пець» у шырокай распра-

---

[17] **Наталля Арсеннева** (у шлюбе **Кушаль**, 1903–1997), паэтка, грамадская дзеячка. Аўтарка шэрагу паэтычных зборнікаў, а таксама слоў гімна «Магутны Божа».

цоўцы, таксама ў суправаджэньні фартэпіяна, і песьні «Мароз», «Свадзьба камара», «Ой, на моры зялёным», «Вечарком за рэчкаю», «Паласа», «Хмель лугамі», «Вярба», «Халімон», «Бабка», «Ой, вяду бяду» (надрукаваная), «Пагоня» — усе ў суправаджэньні фартэпіяна, выконваюцца на канцэртах і напяваюцца на пліткі. Апрача гэтага напісана дзьве оды для мужчынскіх галасоў, беларуская калыханка для жаночага квартэту й фартэпіяна. «Мой родны кут» — дуэт для жаночых галасоў з фартэпіяна, апрацаваны для хору шэраг беларускіх народных песьняў, малых харавых твораў, скаўцкіх і для жаночага ансамблю. Распрацаваны народныя песьні «Ты, чырвоная каліна», «Дарагая мне староначка», «Песьня бабыля», зроблена шмат іншых апрацовак, усе яны ў суправаджэньні фартэпіяна. Узноўлена з аперэты «Залёты» песьня Сабковіча «Маю грошы, маю я...». Апрацавана народная песьня для салёвага выкананьня з фартэпіяна «Чалавек жонку б'е, бічуе». Для акардэона распрацавана музыка «Лявоніхі», «Крыжачка», «Мяцеліцы» й дзьве беларускія полькі.

У 1951 г. напісаны вялікі твор на беларускія народныя тэмы пад назвай *«L'exil»*.

Сабрана 270 нумароў беларускіх народных песьняў. Падрыхтаваны да выданьня зборнік беларускіх народных песьняў, які складаецца з 80 нумароў.

Апрача гэтага, на працягу гадоў ствараў царкоўную музыку: два нумары *«Иже херувимы»*, *«Благослови душа моя Господа»*, *«Во царствии Твоем»*, *«Милость Мира»*, *«Верую»* для хору й солё барытона, *«Отче Наш»*, *«Достойно есть»*, *«Хвалите Господа»*, *«Многолетие»*, екценіі — вялікая, сугубая й прасіцельная — і невялікі канцэрт *«Славя в вышних Богу»*.

Калі і за што быў арыштаваны першы раз кампазытар Уладзімер Тэраўскі[18]

✦ *Уладзімір Тэраўскі*

Першы арышт Уладзімера Тэраўскага адбыўся ў 1922 годзе за сувязь зь беларусамі Польшчы, ці фактычна — за ліст, які меўся быць яму перададзены, магчыма, цераз другія або трэція рукі. Гэты ліст, праўдападобна, быў ад Аляхновіча[19], але Тэраўскаму яго не давялося атрымаць, таму што ён нейкім чынам трапіў у рукі Менскага ЧК. Пасьля гэтага ў хуткім часе Тэраўскі быў арыштаваны. Відаць, што допыт вельмі моцна падзейнічаў на яго (хіба што прымяняліся пэўныя фізычныя меры), таму што ён прызнаўся навет аб перахоўваньні рэвальвера пад плітой падлогі ў царкве, у якой працаваў. Якраз гэтым прызнаньнем ён вызваў яшчэ большыя падазрэньні з боку ЧК, і ягоная справа аказалася ў досыць сур’ёзным паложаньні. Аднак дзякуючы няўпынным стараньням ягоных харыстых, а асабліва Пуроўскага[20], які праводзіў дэлегацыі, ЧК было змушанае Тэраўскага вызваліць. Успомненая дэлегацыя зьвярталася да розных установаў, а ўрэшце да Чарвяковай[21], якая не адмовілася й зрабіла патрэбныя захады перад сваім мужам. Дзякуючы інтэрвэнцыі Чарвякова[22] ЧК якраз і было прымушанае адпусьціць Тэраўскага.

---

[18] Арыгінал тэксту захоўваецца ў БДАМЛМ.

[19] **Францішак Аляхновіч** (1883–1944), драматург, тэатральны дзеяч, публіцыст, аўтар «У капцюрох ГПУ».

[20] **Канстанцін Пуроўскі** (1894–1965), оперны спявак, фальклaрыст, лібрэтыст.

[21] Маецца на ўвазе Ганна Іванаўна Чарвякова, жонка Аляксандра Чарвякова.

[22] **Аляксандр Чарвякоў** (1892–1937), дзяржаўны дзеяч БССР. У 1920–1937 гг. старшыня ЦВК БССР, адзін са старшынь ЦВК СССР

Гэты кароткатэрміновы арышт (ня больш двух-трох тыдняў) адбыў Тэраўскі ў Менскім ЧК. Заступаць-жа яго ў БДТ[1] мне прыйшлося ў часе ягонага другога арышту, які адбыўся вясной у 1923 годзе. Тады ён быў высланы ў Смаленскае ЧК, дзе ён быў трыманы на працягу прыблізна 4–5 месяцаў. Наколькі я памятаю, ён быў звольнены ад сьледзтва і вызвалены з Смаленскага ЧК у жніўні. Аб сваім арышце, допытах і г. д. Тэраўскі ў гутарках быў вельмі ўстрыманы, таму што ЧК катэгарычна забараняла гаварыць аб такіх рэчах нават з сваімі хатнімі. У кажным выпадку можна дапусьціць думку, што ягоная «віна» была не настолькі вялікай, як гэта знаходзіла Менскае ЧК у часы першага арышту. Другі арышт Тэраўскага быў зьвязаны зь першым — за сувязь з замежжам (Польшча).

✦ *Хор Уладзіміра Тэраўскага. 1924 г.*

(1922–1937), у 1920–1924 гг. старшыня СНК БССР. Скончыў жыццё самагубствам ці быў застрэлены.

Што да пытаньня рэжысэраў-пастаноўшчыкаў «Апраметнай» і «Каля Тэрасы», нажаль, дакладна сказаць не магу нічога. Але пастаноўка «Апраметнай» як быццам Маўчанава[23].

Крыху пра беларускую опэру[24]

У № 1(45) «Бацькаўшчыны»[25] (1949 г.) зьмешчаны артыкул М. Куліковіча пад загалоўкам «100 год беларускай опэры (1848–1948)». На жаль, у тым артыкуле ёсьць рад недакладнасьцяў, каторыя ў пэўнай ступені дэзарыентуюць чытача, які цікавіцца дадзеным пытаньнем, але не знаёмы із запраўдным станам рэчаў. Таму як асоба, для якой kроўна блізкія гэтыя пытаньні, я лічу за свой абавязак падаць тут некаторыя выясьненьні і ўдакладненьні.

Напачатку што да паходжаньня самое опэры як формы, з чаго пачынаецца артыкул М. Куліковіча.

Вывучэньне разьвіцьця опэрнага мастацтва агульнаэўрапэйскімі музыкамі-гісторыкамі паказвае, што карэньне опэрнае музыкі трэба шукаць у царкве. Крыжовыя пакуты Ісуса Хрыста спачатку — тэма царкоўных казаньняў, якія паступова пачалі драматызавацца, даючы аснову рэлігійных, царкоўных паказаў. Гэтыя паказы пакутаў Спаса пастулова разьвіваліся й набывалі свае формы (містэрыі, араторыі)[26]. Музыкалізацыя гэтых формаў і прыводзіць да паўстаньня опэры. Шукаць-жа

---

[23] **Павел Малчанаў** (1902–1977), акцёр і рэжысёр, народны артыст СССР і БССР.

[24] Тэкст быў упершыню апублікаваны ў: Баявая Ўскалось. № 3. Нямеччына, 1950. С. 30–32.

[25] «**Бацькаўшчына**» — беларуская газета, што выдавалася ў Нямеччыне ў 1947–1966 гг.

[26] Між іншага, падобныя царкоўна-рэлігійныя паказы часткова ёсьць і ў праваслаўнай царкве, г. зн. пасіі («умавеньне ног» — архірэйская служба, што адбываецца нядзельнымі днямі Вялікага Посту). — ***М. Р.***

карэньне разьвіцьця опэрнага мастацтва ў народных карагодах, як гэта робіць М. Куліковіч, не адказвае сапраўднасьці. Гульні ў карагод (дарэчы, у карагод у нас «гуляюць», а не «іграюць», як падае Куліковіч) — гэта народнае зьявішча пазьнейшых часоў, маладзейшае. З другога боку, яны маглі-б даць ёй толькі хіба мікраскапічны асяродак для разьвіцьця опэры, і, нарэшце, наагул карагод ніякім чынам, дзеля свае ізаляванасьці ад тагачаснага культурна-музычнага сьвету, ня мог узьдзеіць на разьвіцьцё фармальнага опэрнага мастацтва. Крыжовыя пакуты Хрыста-Спаса, драматызаваныя й музыкалізаваныя, проста перарасьлі ў опэру самым прыродным і гістарычна засьветчаным парадкам. Адсюль пачынаецца разьвіцьцё опэры ў Італіі, а пасьля ў іншых краёх, як у Нямеччыне, Францыі і інш.

Цяпер што да нашае першае «опэры» «Сялянка». Захоплены арыгінальным сюжэтам твору В. Дуніна-Марцінкевіча, знаны ў тых часох кампазытар С. Манюшка[27] музычна аформіў яго. Але гэтым сваім афармленьнем ён і сам быў незадаволены, бо ягоныя імкненьні стварыць опэру не прывялі да пажаданае мэты. Самы назоў «опэра» тут трэба разумець у сэнсе «апэрэта» — тэрміны, якія даўжэйшы час дакладна не разрозьніваліся ў ужываньні («опэрэта» — спачатку проста «малая опэра»). Такую «апэрэту» і стварыў фактычна Манюшка, зьвязаны з італьянскімі музычнымі традыцыямі і далёкі ад разьвіцьця нямецкага і ягоных «зынгшпіляў»[28], форму якіх прабуе накінуць яму М. Куліковіч. Паказ гэтае апэрэты ў Менску адбыўся не прафэсыйнымі сіламі, але

---

[27] **Станіслаў Манюшка** (пол. *Stanisław Moniuszko,* 1819–1872), польскі кампазітар беларускага паходжання, дырыжор, стваральнік польскай нацыянальнай оперы, меў дачыненне да станаўлення беларускай музычнай культуры.

[28] **Зінгшпіль** (ням. *Singspiel*) — музычна-драматычны жанр, распаўсюджаны ў Нямеччыне і Аўстрыі ў другой палове XVIII ст. і пачатку XIX ст.; п’еса з музычнымі нумарамі або опера з гутарковымі дыялогамі (замест рэчытатываў), пераважна камічнага зместу.

аматарскімі, і таму яго нельга назваць *«першым прафэсійным музычна-тэатральным спэктаклем»*, як гэта робіць М. Куліковіч. Сакрэт-жа захапленьня публікі гэтым спэктаклем тоіцца найбольш у тым, што тут упершыню роднае беларускае слова й мэлёдыі былі паданыя із сцэны ў музычным афармленьні.

Крыху пазьней С. Манюшка ўзяўся за працу над опэрай «Галька», у якую скарыстаў ладную колькасьць музычных нумароў ад папярэдняе свае працы «Сялянка». Гэтая праца сваёй музычнай пабудовай ужо цалком адпавядала назову «опэра». Але й гэтая вялікая праца кампазытара стаяла пад выдатным уплывам вельмі моцнага опэрнага італьянскага стылю, які ў тых часох панаваў у Эўропе наагул. Пра працу-ж С. Манюшкі над творамі «Гапон», «Вечарніцы», трэба шчыра прызнацца, мы чуем упершыню ад М. Куліковіча. Добра было-б, каб ён падаў тыя крыніцы, на якія грунтаваўся, пішучы пра гэтыя быццам-бы «зынгшпілі» Манюшкі. «Залёты» В. Дуніна-Марцінкевіча ведамыя дасюль толькі ў музычным афармленьні М. Кімонт[29], што крыху наблізіла гэты «фарс-вадэвіль», як назваў яго аўтар, да формы апэрэткі. Сіламі аматараў адбыўся паказ толькі адзін раз у Вільні ў 1915 г. Сваім характарам, зьместам самога тэксту й музычным афармленьнем твор гэты ня можа быць уключаны ў гісторыю разьвіцьця чыста опэрнага мастацтва, а належыць да гісторыі разьвіцьця мастацтва апэрэтачнага. Дарэчы, сама Марыя Кімонт — летувіская кампазытарка, сучасьніца нашых «нашаніўцаў», якія і выкарысталі яе як фаховую музычную сілу для афармленьня твору В. Дуніна-Марцінкевіча, крыху падрэдагаванага Янкам Купалам. З тэксту-ж артыкулу М. Куліковіча можа стварыцца ўражаньне, быццам-бы асоба М. Кімонт належыць *«гісторыі беларускай музыкі… другой паловы XIX стагодзьдзя»*.

---

[29] **Марыя Ячыноўская-Кімант** (1858?–1922), піяністка, кампазітар, грамадскі дзеяч.

Недакладны М. Куліковіч і ў інфармацыі пра твор паэты М. Кудзелькі[30] (толькі пазьней ён пачаў ужываць псэўданім *«М. Чарот»*) і кампазытара Ул. Тэраўскага, які меў назоў «На Купальле» (а ня «Купальле», як называлася пазьнейшая пераробка яго А. Туранковым[31]). Створаная на народным фальклёры, у паказе выдатнага рэжысэра А. Міровіча[32], рэч гэтая карысталася надзвычай вялікім посьпехам — сэзон вытрымаў больш за 100 паказаў. Але, нягледзячы на такі вялікі посьпех, на чыста нацыянальны характар і беспасярэднясьць ды глыбіню адчуваньня й разуменьня кампазытарам роднай сялянскай песьні, «На Купальле» ніяк нельга прызнаць за заснавальніка *«беларускае нацыянальнае школы (кірунку)»*, як піша М. Куліковіч. Тут мы маем толькі кірунак глыбокага й шырокага нацыянальнага пачуцьця, і гэта мо' галоўны пэрл, дзякуючы якому твор меў такі вялікі посьпех. Параўнаньне «На Купальле» з «Наталкаю Палтаўкаю»[33], якое выдаецца М. Куліковічу *«вельмі ўдалым»*, на маю думку, больш было-б на месцы ў дачыненьні да тае «Сялянкі», пра якую ён галоўна й меўся пісаць, — і час напісаньня, і гістарычнае месца, і, нарэшце, жанр давалі-б больш падставаў да гэтага параўнаньня (дарэчы, просты ўплыў тэксту «Наталкі Палтаўкі» адчуваецца на вадэвілі «Пінская шляхта» таго-ж Дуніна-Марцінкевіча).

Піша М. Куліковіч і пра маю з Ул. Дубоўкам працу над стварэньнем опэры «Браніслава», што вялася ў 1929–1930 гг., а ніяк ня ў 1932 г., як падае ён (арыштаваны ўлетку ў 1930 г., Ул. Дубоўка ад таго часу зьнік для беларускага грамадзянства; ведама, што ў 1932 г. ён адбываў якраз

---

[30] **Міхась Чарот** (сапр. **Кудзелька**, 1896–1937), паэт, драматург, празаік, публіцыст. Арыштаваны і расстраляны ў 1937 г.

[31] **Аляксей Туранкоў** (1886–1958), кампазітар, дэпутат Вярхоўнага Савета БССР, заслужаны дзеяч мастацтваў БССР.

[32] **Еўсцігней Міровіч** (сапр. **Дунаеў**, 1878–1952), драматург і тэатральны рэжысёр.

[33] **«Наталка Палтаўка»** — украінская опера М. Лысенкі паводле п'есы Івана Катлярэўскага, пастаўленая ў 1889 г.

ссылку ў гор. Яранску, б. Вяцкай губ.). Маё, дый, здаецца агульнапрынятае разуменьне аўтарскае сьціпласьці зразумелым чынам не дазваляе мне ўдавацца ў характарыстыкі ці ацэны собскага твору. Не ўдаваўся-б я ў іх навет тады, калі-б тварыў сваю рэч пад нейкім іншым псэўдонімам. Не магу, аднак, не адзначыць чыста аб'ектыўнага факту, што «Браніслава», храналёгічна беручы, была якраз першай спробай стварэньня беларускае нацыянальнае опэры — якраз *нацыянальнай* і *опэры*. Але што асабліва прыкра разанула маё вуха, дык гэта тое, кажучы па-расейску, *«снисходительное похлопывание по плечу»*, якое ўжыў М. Куліковіч у дачыненьні да майго супрацоўніка й доўгагадовага шчырага прыяцеля Ул. Дубоўкі, надзяляючы яго звысака эпітэтам *«малады таленавіты паэта»*. Яшчэ пасьля першых выступленьняў Ул. Дубоўкі не хто іншы, як сам Янка Купала, заявіў публічна пра яго яму-ж: *«Я — Дзяржавін, а ты — Пушкін»*. А ўжо хіба тады хто-хто, а Купала меў-бы права да такога *«похлопыванья по плечу» «маладых таленавітых паэтаў»*. У часе стварэньня-ж «Браніславы» Дубоўка быў у самым росквіце й разьвіваўся зусім у кірунку апраўданьня таго Купалавага прароцтва-прывітаньня. У тым-жа часе выдатны расейскі знавец мастацтва Кержанцаў[34], азнаёміўшыся з творам Ул. Дубоўкі «І пурпуровых ветразей узьвівы», прызнаў у аўтара *«задаткі геніяльнасьці»* (гэта, здаецца, найбольш і заважыла на пазьнейшай ролі Ўл. Дубоўкі і ягонай ліквідацыі бальшавікамі). Створаны Ўл. Дубоўкам зусім не малы лік твораў, хоць, нажаль, мала ведамых сучаснаму чытачу, забясьпечвае яму адно зь першых месцаў на нашым мастацкім пантэоне й пратэстуе сам супраць зьдзеклівага дароўваньня запраўды вялікаму нашаму паэту вучнёўскіх тытулаў *«маладога таленавітага»*…

---

[34] **Платон Кержанцаў** (рус. *Платон Керженцев*, сапр. *Лебедев*, 1881–1940), расійскі дзяржаўны і партыйны дзеяч, журналіст, гісторык, драматург, тэарэтык мастацтва, быў звязаны з Пралеткультам.

І яшчэ адна, не бяз прыкрасьці, недакладнасьць тут: М. Чарот, які ў М. Куліковіча абвяшчаецца *«замардаваным»* бальшавікамі разам з У. Дубоўкам, заарыштаваны на 6 год пазьней за яго (у 1936). Увесь час камуністы М. Чарот ці мала «граміў» беспартыйнага ўзвышэнца Ў. Дубоўку да ягонага арышту й «кляйміў» пасьля, а сам папаўся пад бальшавіцкую мятлу толькі *«ў парадку ліквідацыі»* камуністых-беларусаў. Ставіць гэтыя дзьве постаці побач у вадным радзе бальшавіцкіх ахвяраў неяк не выпадае…

Нарэшце, ня можна згадзіцца з паглядамі М. Куліковіча, быццам сучасныя савецкія «беларускія» кампазытары стварылі нацыянальныя беларускія опэры. Опэра «Аўген Анегін» Чайкоўскага[35] сваім музычным стылем зусім не падобная да, прыкл., італьянскае опэры, якая мае свой стыль — маскоўскі. Але так званыя нацыянальныя опэры савецкіх кампазытараў, навет пры выкарыстаньні імі народнае беларускае мэлёдыі, не вызначаюцца ніякім адменным ад «агульнарасейскага» ці «агульнасавецкага» нацыянальным стылем. Зусім не даволі надаць тэй ці іншай опэры нейкага нацыянальнага *«арамату й калярыту»*. Гэтыя рэчы часта павярхоўныя. *«Арамат»* заўсёды і ўсюды існуе толькі для носа, сытым ад аднаго *«арамату»* чалавек ніколі ня будзе. Тут дарэчы было-б успомніць таго-ж Ул. Дубоўку, які сваім часам добра сказаў пра гэтую зьяву:

А дух трымаеш на галоднай норме,
А дух скарынкай эпігоннай сыты…

Гэткія *«эпігонныя скарынкі»*, крыху папырсканыя слабымі парфумамі *«нацыянальных араматаў»*, толькі можа й можна бачыць у савецкіх «беларускіх» опэрах, як і ў іншых творах, духова паняволеных, а нацыянальна найчасьцей чужых Беларусі савецкіх «беларускіх» мастакоў.

---

[35] **Пётр Чайкоўскі** (рус. *Пётр Чайковский*, 1840–1893), расійскі кампазітар, дырыжор, педагог.

Аб працы над опэрай «Бранiслава»[36]

У 1929 г. у лiпенi, будучы ў Маскве, Галадзед[37] зрабiў прапанову Ўладзiмеру Дубоўку напiсаць такое лiбрэта, каб опэра была арыгiнальным беларускiм творам, а мне — стварыць адпаведную да гэтага музыку. Прапанова гэтая была вельмi ахвотна намi прынятай, i мы паабяцалi Галадзеду неадкладна прыступiць да працы. Сродкi на гэта былi адпушчаныя, хоць i не ў вялiкай суме, але на першы пачатак былi яны зусiм дастатковымi.

Першым нашым заданьнем было адшукаць адпаведны зьмест лiбрэта. Пасьля доўгiх пошукаў i абгутарваньняў сюжэту будучага лiбрэта мы ўрэшце спынiлiся канчаткова на паэме «Бранiслава». На аснове гэтае паэмы мы дэтальна распрацавалi плян опэры, якая мелася складацца з трох актаў, устанавiлi пэрсанаж ды заплянавалi дэкарацыю да кажнага акту. Разыходжаньнi мiж паэмай i лiбрэта адбылося ў даволi вялiкай меры ў разьвiцьцi рамаў пэрсанажу, а галоўнае ў завайстрэньнi драматызму й трагiзму. Ня маючы пад рукой адпаведных народных матываў, намi пастаноўлена была месячная паездка ў Магiлеўшчыну для запiсу патрэбнага народна-песеннага матарыялу, што i было выканана. Мiж iншым, у часе гэтае паездкi Дубоўка напiсаў словы «Лiпнёвага Гiмну», а я музычна яго аформiў. Гэты гiмн быў надрукаваным, распаўсюджаным i выкананым у свой час хорам у Менску, але ў хуткiм часе ён быў забароненым i сканфiскаваным.

Пасьля павароту з Магiлёўшчыны ў Маскву Дубоўка прыступiў да працы над лiбрэта. Асаблiвая ўвага зьвярталася на ролю лернiка: гэта быў самастойны нумар i служыў уступам да опэры. Сьпеў лернiка пры закрытым занавесе мусiў сканцэнтраваць i падрыхтаваць слухача

---

[36] Тэкст быў упершыню апублiкаваны ў: Беларус. № 332. Нью-Ёрк, сьнежань 1986. С. 4.

[37] **Мiкалай Галадзед** (1894–1937), партыйны i дзяржаўны дзеяч БССР, у 1927–1937 гг. старшыня СНК БССР.

да ўспрыняцьця опэры. (Сьпеў лерніка пачынаўся наступнымі словамі: *«Многа Бог пракокаў меў, пасылаў па сьвеце іх…»*) Цераз некаторы час Дубоўка прыносіць поўны тэкст для лерніка, які складаўся з 8–10 зваротак і вызначаўся *«іносказацельным»* характарам, але цесна зьвязаным зь зьместам опэры, у якой роля Браніславы ўцелаўляла Беларусь, а роля пана (імя ягонага не памятаю) — Расею.

Як пісаньне лібрэта, так і пісаньне музыкі адбывалася супольна. Такім чынам, кажны такт музыкі быў для Дубоўкі настолькі ведамым, што ён запамятаваў цэлыя мэлёдыі, якія напяваў ня толькі сабе, але і іншым. Асабліва яму падабалася музыка лерніка, арыя Браніславы *«Зарасьлі мае сьцежкі-дарожкі»* ды арыя пана *«Прэч, псы, ня кратайце рукамі»*. Уся мая музычная праца не аднойчы, а па колькі разоў праслухоўвалася Дубоўкам як паасобку кажная новая частачка, так і цэласьць. Ужо напісаная і ім адобраная, навет і дробныя моманты, як, напрыклад, кароткія рэплікі, пабудаваныя на рэчытатывах, падлягалі дыскусіі.

Да лета 1930 году першы акт ужо быў закончаны, а да апошніх двох былі напісаныя галоўныя музычныя нумары, але яшчэ не распрацаваныя. З момантам арышту Ўладзімера Дубоўкі нашая праца над опэрай раптоўна перарываецца, так як увесь гэты матарыял я вымушаны быў здаць у Нарком Асьветы. Назад я яго не атрымаў — як відаць, ён быў зьнішчаны.

Характарыстыкі галоўных пэрсанажаў:

Лернік — лірычны тэнар. Мэлёдыя запісана ад лерніка на Магілёўшчыне. У распрацоўцы атрымала шырокае разьвіцьцё, зьвязанае з тэкставым зьместам. Гэта не звычайны лернік, ягоная роля — падрыхтаваць слухача да ўспрыняцьця самое опэры. Сьпеў пачынаецца спакойна ліючайся мэлёдыяй з паступовым адыходам у бок узварушэньня й хваляваньня. Паступовае нарастаньне гукавое вышыні даходзіць да кульмінацыйнага пункту, на якім нейкі час сьпеў трымаецца, ствараючы настрой

глыбокага духовага ўзварушаньня, што зьвязвалася з трагічным лёсам Браніславы й дзікім азьвярэлым настроем пана.

Браніслава — лірыка-драматычнае сапрано. Ейная галоўная арыя стварылася на мэлёдыі народнай песьні, запісанай на Магілёўшчыне. Выконваецца ў першым і трэцім актах. У першым акце маладая дзяўчына Браніслава раньняй вясной у ясны цёплы дзень на прызьбе хаты сьпявала песьню *«Зарасьлі мае сьцежкі-дарожкі»*. Тут арыя Браніславы адзначалася іншым музычным афармленьнем, з настроем спакойнага сумаваньня і дзявочых думах аб будучыні. У той час як гэтая-ж тэма ў арыі трэцяга акту набывае настрой войстрага кантрасту. Моманты трагізму зьвязаныя зь лірычнай мэлёдыяй, у якой і затойваецца найглыбейшы трагізм пры адпаведнай сцэнічнай сытуацыі (момант замураваньня).

Пан — магутны густы бас. Адна з галоўнейшых арыяў, ужо музычна ў сваім афармленьні закончанай, ёсьць у трэцім акце: *«Прэч, псы, не кратайце рукамі»*. Агульны характар яе — гэта найвышэйшае нутраное ўзварушаньне, зьвязанае зь непамернай азьвярэлай панскай злосьцяй і нянавісьцяй да Браніславы за згубу адзінага доўгачаканага сына. Ён адкідае ўсе прапановы прысуду ад сваіх прыбліжаных і абяцае знайсьці найжахлівейшы прысуд. Ён яго знаходзіць: загадвае сваім падуладным жыўцом замураваць Браніславу ў каменны слуп.

Гарманізаваньне беларускіх народных песень маскоўскімі кампазытарамі[38]

1

Італьянская музыка была ў свой час у творчых адносінах калёніяй Нідэрляндаў. Найбольш вядомыя музыкі-кампазытары былі нідэрляндцамі. Імёны Окенгэйма[39], Жоскіна[40], Вільляэрта[41] і інш. вымаўляліся зь вялікаю пашанаю ў той час, калі імёны тубыльныя хаваліся пад засьцілаю невядомасьці, ня маючы магчымасьці змагацца з модаю на нідэрляндцаў. Гэта мода ахапіла была ўсю музычную Італію, асабліва ў першай палове XVI стагодзьдзя.

Расейская музыка да зьяўленьня Глінкі[42] знаходзілася ў нямецкіх руках, якія ўплывалі на яе ня толькі маральна, але й зьместам, прышчапляючы да расейскае музыкі склад свае, нямецкае народнае творчасьці. Адначасна яны атрымлівалі карысьць матар'яльную, засланяючы постаці мастакоў тубыльных.

Панаваньне нідэрляндцаў у Італіі вяло да таго, што творы італьянскіх кампазытараў былі копіямі з твораў нідэрляндцаў, пакуль не зьявіліся вялікія заснавальнікі рымскай і венецыйскіх школ — Палестрына[43] і

[38] Тэкст быў упершыню апублікаваны ў: Узвышша. № 4. Менск, 1928. С. 153–160.

[39] **Іаханэс дэ Окегем** (гал. *Johannes Ockeghem,* каля 1425 — 1497), фламандскі кампазітар, буйны прадстаўнік нідэрландскай школы.

[40] **Жаскін Дэпрэ** (фр. *Josquin Desprez,* каля 1450 — 1521), французскі кампазітар, адзін з найбуйнейшых прадстаўнікоў франка-фламандскай поліфанічнай школы.

[41] **Адрыян Вілларт** (фр. *Adrian Willaert,* каля 1490 — 1562), фламандскі кампазітар і педагог, прадстаўнік франка-фламандскай поліфанічнай школы

[42] **Міхаіл Глінка** (рус. *Михаил Глинка,* 1804–1857), расійскі кампазітар беларускага паходжання, стваральнік рускай класічнай музыкі.

[43] **Джавані П'ерлуіджы да Палестрына** (іт. *Giovanni Pierluigi da Palestrina,* 1525–1594), італьянскі кампазітар, адзін з найбуйнейшых поліфаністаў эпохі Адраджэння, прадстаўнік рымскай школы.

Габрыэльлі[44], якія ўвялі ў музыку элемэнты італьянскае народнасьці.

Тое-ж самае наглядалася і ў Расіі, але насьледаваньне гэтае ня мела выключнага кірунку на нямецкія ўзоры. У сваю чаргу, і Італія здолела дапамагчы паслабленьню нямецкіх уплываў у расейскай музыцы. Расійская кампазыцыя не была самастойнаю так-жа, як не была італьянская музыка ў XVI ст., але яна, расейская музыка, перажывала ўплывы не аднаго, а двох зусім розных народаў. Дзякуючы гэтаму насьледаваньне ў расейскай музыцы больш складанае й менш прыкметнае, чымся гэта было ў дапалестрынаўскай Італіі. Фактычны зрух і выяўленьне свайго музычнага аблічча належыць геніяльнаму кампазытару Глінку, які выразіў народны дух у прыгожых мастацкіх творах, карыстаючыся скарбам свайго народа — народнымі песьнямі[45].

Сказанае даводзіць пра тое, што народныя песьні — гэта багацьце і аснова вялікае музычнае будучыны.

Зусім зразумела, што мы, беларусы, надаём гэтаму пытаньню вялікае значэньне, якое з кожным годам усё павялічваецца. Дазволю сабе спыніцца на некаторых папярэдніх заўвагах гэтага кірунку.

Народная песьня мае свае асаблівасьці ў мэлёдыі, гармоніі, рытмах. Гэтыя асаблівасьці выяўляюцца ў спэцыфічных адценьнях у кожнай нацыянальнасьці. Рымскі-Корсакаў[46] кажа, што пазанацыянальнай музыкі

---

[44] **Джавані Габрыэлі** (іт. *Giovanni Gabrieli,* каля 1555 — 1612), італьянскі кампазітар і арганіст эпохі позняга Адраджэння, прадстаўнік венецыянскай школы.

[45] Вядома, пра што казана будзе далей, беларускае паходжаньне Глінкі (паходзіў зь беларускай Смаленшчыны). Вядома такжа, што ён скарыстаў шмат беларускіх народных мэлёдый у сваёй творчасьці (напрыклад, нават шырока вядомы «Камарынскі» паходзіць ад беларускай «Лявоніхі» беспасярэдна, якая была запісана Глінкам у с. Камарынскім на Смаленшчыне і затым ужо згарманізавана для спажытку расейскага народу). — ***М. Р.***

[46] **Мікалай Рымскі-Корсакаў** (рус. *Николай Римский-Корсаков,* 1844–1908), расійскі кампазітар, дырыжор і педагог.

няма. Сапраўды, кожная музыка, якую прызвычаіліся разглядаць як агульналюдзкую, усё-такі нацыянальна.

Народная песьня аснавана не на раскладзе акорду на яго складальныя тоны, а на гаме, і такім чынам, што з трох тонаў узапар ніколі ня зложыцца акорду. Выключэньні могуць быць, але вельмі рэдка. Усе народныя песьні задуманы без гармоніі, і гармонія да народнай песьні зьяўляецца дадаткам, які робіцца паводле асабістага густу кампазытара. Мэлёдыя, якая падпадае пад працэс гарманізацыі, у значным памеры ўплывоўвае на гэтую гармонію паводле духу, выключаючы, зразумела, тыя гармоніі, якія супярэчаць мэлёдыі сваім характарам.

Стройная й разумная гарманізацыя зьяўляецца вытлумачэньнем мэлёдыі, а так-жа падкрэсьленьнем і выясьненьнем паэтычнага зьместу песьні.

Калі расейскія народныя песьні супрацьлеглы маршавым і танцавальным, дык тым больш гэта датычыцца беларускіх, якія маюць больш нахілу да сьпяваньня, чым да танцу.

Угонка падобнай песьні ў мэтрычныя рамкі прыводзіць яе да рытмічнай абмежаванасьці, калечыць яе. Бясспрэчна, у нас ёсьць шмат песень, якія суладжаны ў квадратовым разьмеры, але ўсе гэтыя песьні больш позьняга пахаджэньня.

2

У сваім артыкульчыку пра беларускую народную песьню, які зьмешчаны ў зборніку Гімн'у[47] (в. V, 1925), нейкі І. К. Здановіч[48] гаворыць вось што: *«Белорусский народ, хотя и менее талантливый, чем его соседи, все же имеет и свою песню, не лишенную известного интереса и*

[47] Расейскі Інстытут Музычных Навук у Маскве — ***М. Р.***

Маецца на ўвазе **Дзяржаўны інстытут музычнай навукі** ў Маскве, які працаваў у 1921–1931 гг.

[48] **Іосіф Здановіч** (1898 — ?), фалькларыст. У 1925 г. вучыўся на музычна-этнаграфічных курсах у Маскве, потым у аспірантуры Дзяржаўнага інстытута музычнай навукі.

художественного значения». У гэтым-жа артыкульчыку пададзены прыклады беларускіх народных песень, у ліку 21, частка якіх, безумоўна, належыць творчасьці беларускага селяніна, але якія не зусім яскрава адлюстроўваюць вёску. Адчуваецца ў гэтых песьнях нейкая прыцятасьць, я сказаў-бы нават *«куртатасьць»*, зусім не ўласьцівая беларускай народнай творчасьці (маючы на ўвазе ў гэтым выпадку перш за ўсё мэтра-рытмовую галіну). Гэта будзе зусім зразумелым тады, калі мы прыгадаем, што ўсе песьні запісаны грамадзянінам Здановічам ад сваёй маці — сялянкі зь мястэчка Сяльца Пружанскага павету, на Гарадзеншчыне. Не ўласьцівыя для беларускай песьні асаблівасьці можна вытлумачыць мяшчанскім асяродкам, у якім знаходзілася яго маці, а таксама адсутнасьцю крытычна-мастацкага пачуцьця ў таго, хто рабіў запісы[49].

Калі грам. Здановіч робіць свой вывад наконт таленавітасьці беларускага народу, грунтуючыся на двух-трох дзясятках запісаных ім у мястэчку Сяльцы песьняў, дык гэта перш за ўсё прымушае нас усумніцца ў таленавітасьці самога Здановіча[50]. Сапраўды, гэты Здановіч думае, што ўся беларуская народная творчасьць засяроджана ў мястэчку Сяльцы. Чалавеку, які прэтэндуе на годнасьць навуковага працаўніка, варта было-б азнаёміцца зь беларускай народнай песьняй як належыць. Для такога знаёмства трэба ўзяць ня песьні ўскраіны, а трэба ўзяць песьні цэнтральнае Беларусі, якія незалежны ад уплываў. Для прыкладу можна ўзяць любую песьню, хоць-бы

---

[49] Рымскі-Корсакаў, напрыклад, пра свае запісы народных песень гаворыць вось што: *«Я строго избегал всего, што мне казалось пошлым и подозрительной верности»*. Але-ж гэта выдатны мастак, і зь яго прынцыпамі грам. Здановіч абавязкова павінен быць знаёмы. — ***М. Р.***

[50] Магчыма, што грам. Здановіч якраз і хацеў свае аўтабіяграфічныя рысы навязаць усяму беларускаму народу. Мы павінны растлумачыць яму, што і ў нашы дні частка менш цэлага, значыцца, асаблівасьці дасьледчыка Гімн'у не зьяўляюцца асаблівасьцямі Беларусі. — ***М. Р.***

жніўную або вясельную, якія займаюць у рытмічных адносінах зусім самастойнае становішча.

Наконт гэтага красамоўна сьведчаць факты, на якія спасылаліся ўжо ў нашым друку; выдатнейшыя кампазытары Шапэн[51], Манюшка, Глінка і інш. карысталіся беларускімі мэлёдыямі пры складаньні сваіх твораў, знаходзячы ў беларускай мэлёдыі вялікія музычна-мастацкія каштоўнасьці.

Усё гэта, як і згадка пра Здановіча, пададзена мною для таго, каб падкрэсьліць, наколькі дзікія й неўгрунтаваныя погляды на беларускую песьню існуюць нават у тых працаўнікоў, якія паходзяць зь беларускай этнаграфічнай тэрыторыі, а таксама ў тых працаўнікоў, якія рэдагуюць такія «досьледы»[52].

Адначасна ўсё гэта ўскладае на беларускіх культурных працаўнікоў наагул, а на беларускіх музык асабліва вялікі абавязак: уважнаю працаю папулярызаваць народную песьню, даводзіць *urbi et orbi*[53] пра яе надзвычайна вялікія якасьці. Аджа-ж, як бачыце, і на падставе гэтага робяць вывады наконт таленавітасьці народу наогул…[54] […]

---

[51] **Фрыдэрык Шапэн** (пол. *Fryderyk Franciszek Chopin*, 1810–1849), польскі кампазітар і піяніст-віртуоз.

[52] У даным выпадку трэба мець на ўвазе Расейскі Інстытут Музычных Навук. — ***М. Р.***

[53] ***Urbi et orbi*** (лац.) — «гораду і свету».

[54] Ад рэдакцыі [«Узвышша»]: *Яшчэ ў першым нумары сваёй часопісі ўзвышаўцы ўзьнялі пытаньне пра неабходнасьць больш грунтоўнай працы па вывучэньні й папулярызаваньні беларускае музыкі. Гэта-ж паўторана ў сёлетнім № 3(9) часопісі, у Дубоўкавым артыкуле. Спадзяёмся, што поданыя факты прымусяць прысьпешыць разгляд і ажыцьцяўленьне гэтага пытаньня.*

Два лісты зь Лювэну[55]

Лювэн 28/VI-50 г.

Паважаныя сп-ня і сп. Савёнак[56]!

Ня мейце ў сваіх думках нічога дрэннага аба мне, што выехаў з Розэнгайму[57] не разьвітаўшыся. Быў раньні час, калі мяне разбудзілі, але для адыходу майго цягніка ён быў ужо ня раньнім. Вельмі сьпяшаўся. Перашкодзіць-жа Вашаму адпачынку не дазволіла мая да Вас ветлівасьць і павага. Вечар-жа напярэдадні для мяне не існаваў у моц Вам напэўна вядомых прычынаў.

✦ *Лявон Савёнак. 1940-я гг.*

Меў жаданьне зараз-жа па прыезьдзе ў Лювэн азнаёміць Вас з ўражаньнем свайго падарожжа, але толькі ў сучасны момант набыў ад Зоры[58] Ваш новы адрас.

Падарожжа маё, можна сказаць, было досыць цяжкім. Галоўная прычына цяжкасьці — не ўладаньне мовамі: ні нямецкай, ні францускай, што набліжала мяне да стану нямога. Але, як бачыце, зусім добра даехаў да Лювэну. Істнуе агульнавядомая прыказка: *«язык да Кіева давядзе»*. Праўда, да Лювэну давёў мяне не язык, а нешта іншае. Вось прыехаў я ў Франкфурт, выйшаў з вакзалу, спыніўся каля яго на ганку і думаю, у які-ж мне бок трэба рухацца? Горад

---

[55] Арыгіналы лістоў цяпер захоўваюцца ў БДАМЛМ.

[56] Ліст адрасаваны спадарству Савёнкаў, разам з якімі Мікола Равенскі жыў у Розенгайме. **Лявон Савёнак** (1897–1974), грамадскі дзеяч, пісьменнік, журналіст. Ініцыятар заснавання газеты «Бацькаўшчына». **Апалёнія Савёнак** (дзяв. **Радкевіч**, 1901–1982), педагог, пісьменніца.

[57] **Розенгайм** (ням. *Rosenheim*) — горад у Баварыі, на паўднёвы захад ад Мюнхена, дзе ў чэрвені 1949 г. — жніўні 1950 г. дзейнічаў беларускі лагер для перамешчаных асобаў.

[58] Маецца на ўвазе Зора Савёнак (у шлюбе Кіпель, 1927–2003).

зусім незнаёмы, вялікі і занадта перапоўнены машынамі і наогул рознымі перадвіжнымі сродкамі. Трымаючы ў руцэ адрас, стаю я ды разважаю, што рабіць, як дабрацца да Іро[59]. Але выпадкова, не далёка, вочы мае спыніліся на фігуры стрэлачніка, які пераводзіць ж.-дарожную лінію для адпаведных нумароў трамвая. Я доўга не думаючы падыходжу да яго і сунуў яму ў рукі паперку з адрасам, ткнуўшы пальцам у цыфры 16 (гэта нумар майго трамвая), пры гэтым сказаў яму добра вядомае мне слова *«bite»*[60]. Ён мяне зразумеў, бо паказаў рукой напрамак. У хуткім часе я знайшоў той трамвай, спакойна ўсеўся, паехаў. З кандуктарам-жа прарабіў тое самае, што і з стрэлачнікам. Дзякуючы кандуктару высадзіўся з вагона на патрэбнай станцыі. Паблукаўшы трохі па вуліцах, нацанец я знайшоў той патрэбны мне будынак, зразумела, не без дапамогі праходзячых. Своечасова заявіўшыся ў Іро, мне перш за ўсё прыемна за ветлівасьць і ўважлівасьць. Адразу я мусіў наведаць габінэт нейкага начальніка, які, азнаёміўшыся з маімі паперамі, зара-жа даў загад наконт падрыхтоўкі для мяне заграгічных дакумэнтаў, апрача пашпарта, які быў ужо аформленым. А тымчасам, пакуль гэта рабілася, мяне пасадзілі ў прыгожую машыну і мы паехалі на вакзал. Залатвіўшы справу пераадпраўкі майго багажа на Брусэль, мы вярнуліся. Толькі пад вечар усе дакумэнты, а іх аказалася значная колькасьць, я ўжо меў у сваіх руках. Забясьпечыўшы праязным білетам да Брусэлю, мяне своечасова адвезьлі на той-жа машыне на вакзал, і роўна а 12-й г. ночы мой цягнік рухнуўся з месца. Усё падарожжа маё адбылося ў мяккіх вагонах, а таму і была магчымасьць зь некаторымі ўдобствамі і крыху ўздрамнуць. Прайшоў дзьве кантролі: нямецкую і бэльгійскую. Як першая, так і другая павярховыя. Толькі на ст. Гамбурга са мной здарылася не зусім прыемная

---

[59] ***IRO (International Refugee Organization)*** — міжнародная арганізацыя па справах уцекачоў, якая дзейнічала ў 1946–1952 гг.

[60] ***Bitte*** (ням.) — калі ласка.

рэч. Згодна дагаворанасьці ў Франкфурце, на гэтай стцыі нехта павінен быў мяне адшукаць у вагоне, пераправіць рэчы-багаж на Брусэль і забясьпечыць білетамі. Але гэтага ня здарылася, і я быў вымушаны ехаць без багажу. Праўда, толькі і было непрыемнасьці ў тым, што на ст. Брусэля я мусіў пайсьці да н[ачальні]ка ст[анцыі] і паказаць свае паперы. Н[ачальні]к ст[анцыі] запісаў адрас мейсцовага Іро, даў мне квіток на права выхада з вакзала, і на гэтым канец непрыемнасьці. Ад Іро Брусэля я атрымаў 500 фр., гэта была апошняя нада мной апека.

Быў ужо я на выхадзе з Іро, як пачуў на калідоры звонкі галасок, выклікаючы маё прозьвішча, я адгукнуўся і даведаўся, што мяне шукае каталіцкая арганізацыя, якая была паведамлена аб маім прыезьдзе. Гэтая арганізацыя мяне направіла ў Лювэн. Маладая бэльгійка праводзіла да аўтобуса, усадзіла, забясьпечыла білетамі і папярэдзіла кандуктара наконт маей высадкі. Зыйшоўшы з аўтобуса, я пасьпеў зрабіць не болей 20–30 крокаў, як мяне сустрэла частка студэнтаў на чале з а. Робэртам[61] (які быў таксама паведамлены аб тым, што мяне адправілі аўтобусам) і сп. Рагуляй[62]. Зразумела, што сустрэча адбылася не без смакаваньня добрага лікёру.

Першае ўражаньне майго існаваньня на новым месцы вельмі добрае. Пакой маю прасторны з двума вялікімі вокнамі, сьветлы (сонечны), уютны і спакойны. Абстаўлены мяккай мэбляю і ўсім неабходным. Пітаньне вельмі добрае. Забясьпечаны табакай добрага гатунку і часамі знаёмлюся са смакам бэльгійскіх вінаў. Наогул я сваім пераездам у Лювэн задаволены.

---

[61] **Роберт ван Кавэлярт дэ Уілс** (1906 — ?), каталіцкі святар візантыйскага абраду, які апекаваўся беларускімі студэнтамі ў Лювене (Бельгія).

[62] **Барыс Рагуля** (1920–2005), вайсковы і грамадска-палітычны дзеяч, медык. У 1949–1954 гг. жыў у Бельгіі, вучыўся ў Лювенскім універсітэце, быў арганізатарам атрымання беларусамі стыпендый у гэтай навучальнай установе і кіраваў студэнцкай арганізацыяй.

Пару словаў аб Лювэне. Горад чысты і прыгожы. Мае вокны якраз выходзяць не на вуліцу, а ў сад. Такім чынам, карыстаюся чыстым паветрам і бесперапыннымі сьпевамі розных птушак. Цікавей-жа ўсяго гэтага [неразборліва] гораду, які выігрывае на званах кароткія мэлёдыі, розныя для кожнай чвэрці. А яшчэ больш цікавы — гэта касьцельны звон. Калі не памыляюся, кожны аўторак, прыблізна а другой гадзіне, пачынаецца перазвон амаль на працягу цэлай гадзіны. Але-ж які перазвон! Гэта сапраўдная музыка. Мэлёдыі не паўтараюцца, а падаюцца новыя (як мне думаецца, бэльг[ійскія] нар[одныя] песьні), ды ці ў адзін голас, а гарманізаваныя ў тры галасы. Мяккасьць і прыгажосьць гучаньня надзвычай добрая. Ярка выразна падаюцца чыстыя тоны званоў, ствараюць дасканала гарманічную чысьціню гучэньня.

Між іншым, на днях я атрымаў прапанову на месячную паездку ў Лёндан (верас[ень] м[есяц]) з мэтаю дапамогі беларускаму хору ў сэнсе падняцьця ў выкананьні рэпэртуару на вышэйшую ступень мастацтва. Але гэтае пытаньне канчаткова яшчэ ня высьветлена.

Як жывецца ў гарах? Ці задаволены новым месцам? Мяне таксама цікавяць і справы Вашыя наконт рыбнае лоўлі. Я ў хуткім часе атрымаю бясплатны дазвол. Паблізасьці Лювэна распаложаны колькі вазёраў. Вазёры рыбныя. Так што буду мець магчымасьць атрымаць прыемнасьць і за вудачкай.

Прывітаньні спсп. Вініцкім[63], а Вам жадаю хутчэйшага ад’езду ў Амэрыку і добрага там жыцьця.

[Мікола Равенскі]

---

[63] Маецца на ўвазе сям’я Алеся Вініцкага. **Алесь Вініцкі** (1891–1972), грамадскі дзеяч. У 1949 г. быў дырэктарам Беларускай гімназіі імя Я. Купалы, выкладаў геаграфію. У 1956 г. перабраўся ў ЗША. Аўтар працы «Матар’ялы да гісторыі беларускай эміграцыі ў Нямеччыне ў 1939–1951 гг.» (Лос Анджэлес, 1972. Ч. I–III).

Лювэн 1951 2/IV

Дарагі Лявон!

Вельмі пацешыў мяне Ваш доўгачаканы ліст, які яскрава ўзьняў у маіх думках успаміны аб рыбалоўных, грыбных, ягадных ды і іншых дадатковых нашых паходах. Лягернае[64] жыцьцё нашае было хаця і не зай-

✦ *Ліст М. Равенскага да Л. Савёнка. 1951 г.*

[64] Маюцца на ўвазе лагеры для перамешчаных асобаў у Нямеччыне, дзе Мікола Равенскі жыў ад канца Другой сусветнай вайны да выезду ў Бельгію.

здроснае, але тым ня меньш ёсьць аб чым успомніць не без прыемнасьці. Наш [неразборліва] вельмі нудзіцца, кажа няма з кім душэўна і пагаварыць. Мае працу ў адным вялікім амэрыканскім машынным прадпрыемстве. Справа-ж яго наконт эміграцыі і да гэтага часу яшчэ не палепшылася. Шкада яго, бяднягу-старыка, добры ён чалавек. Шчасьлівыя-ж тыя людзі, якія разьвязаліся зь лягерным жыцьцём, а хто-ж яшчэ застаўся, адчуваюць сябе дрэннавата, ня толькі ў адносінах забясьпячэньня, а і наогул — сумна.

У катэгорыю шчасьлівых далучаю і сябе. Пераездам у Бэльгію цалкам задаволены, бо такіх умоваў, якімі тут карыстаюся, я ўпэўнены, не знайшоў-бы ні ў аднэй іншай краіне. Галоўнае-ж тое, што працую па фаху і да гэтага пры добрых і спрыяльных абставінах, дык адсюль і вынікі добрыя.

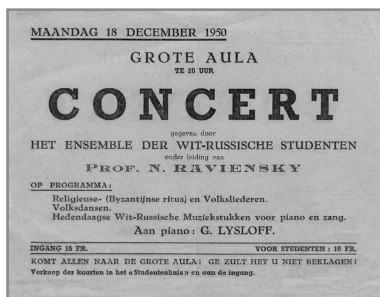
За гэты час майго бытаваньня ў Бэльгіі шмат чаго зрабіў, як па творчасьці, так і па рабоце з ансамблем. У сучасны момант я заняты працай над складаньнем зборніка беларус[кіх] песьняў. Праца ў асноўным закончана, і вядуцца перагаворы з друкарняй наконт яго выданьня.

Асабіста-ж вялікая праца праведзена з ансамблем. Штодзённая траніроўка, як агульная, так і індывідуальная, дала вельмі добрыя вынікі. Дзякуючы гэтай працы і, можна сказаць, адданасьці да яе нашага студэнства дасяглі значна высокай мастацкай якасьці ў выкананьні. Зь першага-ж выступу на канцэрце ў Лювэне ансамбль рэпрэзэнтаваў сябе перад цаніцелямі мастацтва як адзінку вышэй стаячую аматарства. А ў сучасны момант ён стаў на яшчэ больш высокую ступень мастацтва выкананьня. Апошні наш выступ адбыўся ў Льежу 13/III у агромнай залі (каля тысячы мясцоў) пры поўным збору. Гэты канцэрт арганізавала ІМКа[65] пад шыльдай паказу бэльгійцам

[65] **ІМКА** (***YMCA, Young Men's Christian Association***) — міжнародная хрысціянская культурна-асветніцкая арганізацыя, заснаваная ў 1844 г. у Лондане. Ажыццяўляла культурную, асветніцкую, спартыўную дзейнасць, асабліва сярод моладзі.

нар[однай] песьні розных нацыянальнасьцяў з-за «зялезнай заслоны», фактычна-ж гэта быў конкурс на лепшае выкананьне. У канцэрце прынялі ўдзел: бэльгійцы, украінцы, расейцы, казакі, ну і мы, беларусы. Бэльгійцы выставілі свае лепшыя артыстычныя сілы, якія паказалі свае выдатныя галасы і высокамастацкае выкананьне. На жаль, абышлі народныя песьні, відаць, гэты бок у іх досыць слабенькі. Украінцы — нядрэнным хорам выканалі свае нар[одныя] песьні, але танцы на больш вышэйшым узроўні выкананьня, чымся сьпевы. Расейцы — слабавата, не дапамаглі ім ні сарафаны і ні адзеньне баярышань. Казакі выступілі зусім не арганізавана і не цікава. Што-ж да выступу беларусаў, дык можна ганарыцца, адразу, амаль з першае песьні паказалі сябе выдатнікамі. Мастацкае выкананьне ў сувязі з прыгожымі мэлёдыямі песьняў, ды да гэтага ў складанай апрацоўцы змусіла загаварыць аб якасьці ня толькі залю, а і самых удзельнікаў канцэрту. Бісіравала заля, бісіравалі закулісы. З усіх бакоў чуецца гутарка пра беларускі ансамбль. Сам кіраўнік быў так захоплены песьнямі і выкананьнем, што зараз-жа ангажаваў нас на тры канцэрты. Бэльгійскім артысткам таксама вельмі спадабаліся нашыя песьні, і зьвярнуліся да мяне з просьбай напісаць колькі сольных і для жаночага квартэту рэчаў для выкананьня па радыё і на канцэртах. Просьбу я паабяцаў выканаць, над гэтым цяпер і працую. З свайго-ж боку яны абяцалі бясплатна выступаць у нашых канцэртах.

Прымалі таксама ўдзел у богаслужэньні ў касьцёлах Брусэлю. Апошняя багаслужба адбылася пры ўдзеле папскага нунцыя. Пасьля службы я быў прадстаў-


MAANDAG 18 DECEMBER 1950

GROTE AULA
TE 20 UUR

CONCERT
gegeven door
HET ENSEMBLE DER WIT-RUSSISCHE STUDENTEN
onder leiding van
PROF. N. RAVIENSKY

OP PROGRAMMA:
Religieuse- (Byzantijnse ritus) en Volksliederen.
Volksdansen.
Hedendaagse Wit-Russische Muziekstukken voor piano en zang.
Aan piano: G. LYSLOFF.

INGANG 15 FR. VOOR STUDENTEN: 10 FR.
KOMT ALLEN NAAR DE GROTE AULA! GE ZULT HET U NIET BEKLAGEN!
Verkoop der kaarten in het «Studentenhuis» en aan de ingang.

✦ *Абвестка пра канцэрт Беларускага студэнцкага хору Міколы Равенскага. 1950 г.*

лены яму як прафэсар музыкі, атрымаў ад яго павіншаваньне з посьпехам і падзяку за ўдзел, а таксама падкрэсьліў, што яму спадабаліся нашыя царкоўныя напевы.

Як бачыце — справа дзякаваць Богу. Мяне гэта вельмі радуе і надае яшчэ больш энэргіі да працы. Афішыруюць мяне ў якасьці праф[эса]ра, так што цяпер выходзіць, што я ўжо ня просты Міколка альбо *«Міколка-рыбалоў»*, а *«Міколка-прафэсар»*. Вось яно!

Хаця і спознена, але даруйце, сп-ня Савёнак, шчыра вітаю Вас зь Велікодным сьвятам і ад душы жадаю Вам радаснага і шчасьлівага жыцьця. Цалую Вашу ангельскую ручку. Мы таксама адсьвяткавалі Вялікдзень, але нас чакае яшчэ другі. Звычайна бэльгійцы ўжываюць у сьвятыя дні ці іншыя якія — віно, а да яго ў мяне не адчуваецца прыхільнасьці. Відаць, і праўда, што *«прывычка — другая натура»* — імкненне да нечага больш адпаведнага. Час ад часу сустракаюся з чаркай, але ўжываю вельмі скромна. У мяне зьявілася нейкае ў арганізьме пераараджэньне не на карысьць чарчыне, мажліва, што тут адыгрывае галоўную ролю добрае і своечасовае пітаньне.

На вялікі жаль, Лювэн — горад бязводны і пасядзець за вудачкай ня маю магчымасьці, а таму з жалем успамінаў аб нашых рыбных паходах на Дунай… памятуеце? Якая прыемнасьць. Лета ў гэтым годзе скарыстаю ў Ангельшчыне, там рыбная лоўля цікавая і магчымая. Умовы жыцьця і вольнасьці па рыбалоўству для мяне ўжо прыгатаваныя пляменьніцай[66], якая працуе сталым доктарам у Лёндане, з добрым матэрыяльным забесьпячэньнем.

Пішэце, мой дарагі сябра па рыбалоўству і інш., але скараціце прамежкі.

Ваш *«Міколка-прафэсар»*

---

[66] Маецца на ўвазе **Таццяна Руткоўская**, пляменніца Міколы Равенскага.

Раздзел II

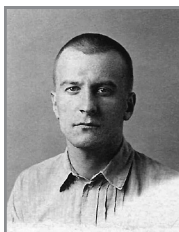
ПРА ЯГО

Ты — музыка-чараўнік!
Грай жа, дзетка: скрыпка важна;
Смутак ты ёй свой вальеш,
І душа заплача кажна,
Як ты смыкам павядзеш,
Бо хто ў горкай паняверцы
Крыж нясе свой, жывучы,
У таго ў людское сэрца
Ёсць праўдзівыя ключы.

Якуб Колас. Сымон-Музыка

Антон Адамовіч

Лірнік краіны ветлай[67]



✦ *Антон Адамовіч. 1930-я гг.*

Нябожчыка Міколу Равенскага я памятаю ад 1920 году — ад таго самага году, у якім і пачалася фактычна ягоная дзейнасьць беларускага хормайстра й кампазытара. Тады пачаў ён паказвацца менскаму грамадзтву із сваім хорам, другім пасьля крыху раней паўсталага хору Ўладзімера Тэраўскага, аўтара музыкі нашага сягоньняшняга гімну «Мы выйдзем шчыльнымі радамі».

[67] Тэкст быў упершыню апублікаваны ў: Беларуская моладзь. № 12. Бруклін, 1961. С. 5–6, 10–11; № 13. Бруклін, 1962. С. 5–6, 13–14, 16–17; № 16. Бруклін, 1962. С. 14–17; № 17. Бруклін, 1963. С. 19–23.

Хор Тэраўскага ў менскай публікі ўважаўся за першы ня толькі таму, што паўстаў раней за хор Равенскага. Быў ён куды большым складам і магутнейшым галасамі, асабліва мужчынскімі басовымі найбольш. За базу сваю меў Беларускі Дзяржаўны Тэатр, тады званы яшчэ Акадэмічным, а пасьля й цяпер — Першым (цяпер яшчэ і імя Янкі Купалы ды *«ардэнаносны»*), ды загаспадараваны ў найлепшым будынку тагачаснага Менску — у будынку старога гарадзкога тэатру. Неўзабаве хор Тэраўскага стаўся й проста складовай часткай Першага Беларускага Дзяржаўнага Акадэмічнага Тэатру.

Базаю хору Равенскага быў галоўна г. зв. «Беларускі Рабочы Клюб», зарганізаваны й кіраваны партыяй беларускіх сацыялістых-рэвалюцыянэраў (эсэраў), тады яшчэ дапушчанай бальшавікамі ў якасьці «легальнай апазыцыі», як яны самі казалі пасьля. Загадваў гэтым клюбам якраз родны брат Міколы Равенскага, старэйшы за яго, дзейны беларускі эсэр. Мясьціўся клюб у будынку, знаным у Менску пад назовам «Акварыюм» — гэтак зваўся рэстаран-тэатр, што быў у гэтым будынку (на былой Юраўскай вуліцы[68], супраць б. Архірэйскага завулку) да рэвалюцыі (пасьлей будынак гэты перайшоў пад Дом працаўнікоў асьветы). «Беларускі Рабочы Клюб» быў таксама за базу тэатральнай групе Ўладыслава Галубка, што пасьлей стала асновай Трэйцяга Беларускага Дзяржаўнага Вандроўнага Тэатру, зьліквідаванага разам з самым Галубком у пару «яжоўшчыны». Але хор Равенскага ніколі ў склад тэатру Галубка не ўваходзіў, хоць часта супрацаваў, а найбольш ды проста суйснаваў зь ім.

Таксама проста суйснаваў хор Равенскага — як не ў вадным будынку, дык у вадным месьце Менску — з хорам Тэраўскага. Не было між імі ані супрацы, ані таго, што можна было-б назваць выразнай канкурэнцыяй ці хоць-бы спаборніцтвам. Была, аднак, зусім выразная вырознасьць, адменнасьць розных індывідуальнасьцяў

[68] Юраўская вуліца — сёння Ракаўская.

гэтых харавых калектываў. Пачыналася-ж яна, ці мо выплывала ўжо, з вырознасьці індывідуальнасьцяў самых іхных кіраўнікоў-хормайстраў, Тэраўскага й Равенскага.

Ужо нат самымі сваймі фізычнымі постацямі яны розьніліся вельмі. Хоць, з большага, аднаго, аднолькава невялікага росту, на першы пагляд здаваліся рознымі нават у гэтым, бо Тэраўскі быў вельмі сабе круглаваты, кругла- (й лыса-) галовы, даволі мажны, тымчасам як Равенскі ўжо й тады — шчупленькі, нат сухенькі, з купінаю густых і даўгаватых, назад зачэсваных валасоў. Тэраўскі любіў апранацца ў тон хору, па-народнаму: белая беларуская сьвітка, пад ёй вышываная кашуля з саматканым поясам. Равенскі найчасьцей быў у звычайным тады «фрэнчы», ці марынарцы, ды ў «нацыяналізацыі» вопраткі далей за сьціпла вышытую кашулю й вузенькага паяска-саматканчыка ніколі ня йшоў. Ад усяе постаці Тэраўскага тхнула павагай, часам як-бы й сураватавай навет, ад постаці Равенскага навявала ціхой сьціпласьцяй і нейкай асаблівай ветласьцяй, мо нат нацыянальнай — духам тае *«краіны ветлай»*, *«Беларусі ціхой і ветлай»*, кажучы словамі паэтаў, пасьлей пакладзенымі ім на музыку[69].

Тэю-ж лініяю йшла й вырознасьць кірунку абодвых, найперш як хормайстраў. Тэраўскі выразна любіў тварыць уражаньне на публіку як наймацнейшае, наймагутнейшае (асабліва пры дапамозе арміі магутных басоў), што нат, як кажуць, *«біў на вонкавы эфэкт»*. Любіў, прыкладам, стаяць да публікі перадам, сам пяючы, а хор як-бы й зусім не кіруючы (на самой рэчы кіраваў пальцам заложанай за сьпіну рукі, але публіка, ня бачачы гэтага, запраўды была ўражаная). Равенскі, наадварот, як-бы баяўся, прынамся выразна высьцерагаўся якога-небудзь вонкавага эфэкту, імкнучыся ўцягнуць публіку ў нутраное перажываньне выконванае хорам рэчы. Ня

[69] Ідзецца акурат пра «Магутны Божа» Наталлі Арсенневай, а таксама пра «Браніславу» Уладзіміра Дубоўкі.

толькі стаяў заўсёды перадам да хору, але й на прыступачцы перад падстаўкаю з нотамі (Тэраўскі не ўжываў іх ніколі), кіраваў ня толькі аберуч, але, тады, і з палачкаю. Паважнейшая публіка ўспрымала гэта як выяў сумленнага й кваліфікаванага стаўленьня да справы, у ваччу публікі прымітыўнейшай Равенскі выглядаў тут проста як-бы «слабейшым» за Тэраўскага.

Пры сваім кірунку і ў мэтах правядзеньня яго Тэраўскі трымаў хор у суровай дысцыпліне, часам выяўляючы тут сваю сураватавасьць, пра якую казалася кагадзе. Успамінаецца, як аднойчы на сьпеўцы хапіў за грудзі аднаго, удвая за яго вышэйшага баса і скалануў, як ліпінку. У Равенскага тады дысцыпліна трымалася сьведама самым хорам; пасьлей, калі гэтага часам не было, даводзілася бачыць хормайстра ўпрошваючы хор *«быць людзьмі»* зь незаўсёды памысным вынікам…

Абодвым хормайстрам даводзілася быць і кампазытарамі для сваіх хораў, ізноў-жа, з тэю самаю лініяй розьніцы між імі. Тэраўскі пераважна апрацоўваў — «гарманізаваў» народныя песьні, вельмі мала тады кампануючы сваю музыку да словаў нашых паэтаў, тымчасам як Равенскі гэтаму аддаваў увагу, прынамся, ня меншую, як гарманізацыі народных мэлёдыяў. Ніхто дасюль не адзначыў, што Равенскі — і якраз у тую пару — першым пачаў тварыць музыку да словаў наймузыкальнейшага з нашых дарэвалюцыйных паэтаў — Максіма Багдановіча[70]. «Ня кувай ты, шэрая зязюля», «Завіруха», «Слуцкія ткальлі» былі пакладзеныя тады ім на музыку, і хоць пасьля гэтыя-ж вершы апрацоўвалі музычна й колькі іншых кампазытараў, у маіх успамінах музыка Равенскага да іх і дасюль гучыць як найбліжэйшая, найроўнавартасьнейшая да музыкі слова самога Максіма Багдановіча.

А хто сяньня ведае, што музыка аднэй з найулюбёнейшых у нас цяпер песьні — «Люблю наш край» на словы

---

[70] **Максім Багдановіч** (1891–1917), паэт, публіцыст, перакладчык, класік беларускай літаратуры.

✦ *«Люблю наш край». Словы К. Буйло, музыка М. Равенскага*

Канстанцыі Буйла — створаная не кім іншым, як Міколам Равенскім, і якраз у тую пару? Да паэзіі Канстанцыі Буйла тады, як відаць, найбольш ляжала сэрца Равенскага — ён паклаў на музыку яшчэ і ейныя «Каб я крылле мела», «Я шукала», а ў 1922–23 гг. стварыў сваю першую большую музычную рэч — сюіту — на словы ейнае паэмы «Курган». У тую-ж пару Равенскі выявіў і адну з вартых адзнакі сваіх асаблівасьцяў — уменьне знаходзіць матар'ял для музыкі

і ў самых, здавалася-б, немузыкальных паэтаў. Так, прыкладам, ён вельмі ўдала паклаў на музыку ўступ да паэмы «Гапон» (*«Шум, крык, гоман у карчме»*) пісьменьніка XIX веку Вінцука Дуніна-Марцінкевіча, а таксама верш такога цяжкога паэты (калі й наагул паэты), як Цішка Гартны[71], — «Ах ты, Нёман-рака». Апошні тады й доўга пасьля меў вялікую папулярнасьць, ня меншую хіба за «Люблю наш край» — так блізкімі ўсім былі, у праніклым музычным агучэньні Равенскага, ягоныя заключныя словы пра тое,

Што надыйдзе пара —
Зьнемажэньне міне,
Адраджэньня зара
Над народам блісьне,
І з збалелых грудзей
Беларусі дзяцей
Над табой загудзе
Песьня вольных людзей…

І ў гарманізацыі не сваіх мэлёдыяў Равенскі ўжо ў тую пару выявіў такую-ж сваю арыгінальнасьць і пранікласьць, дык таксама тую-ж лінію адрознасьці ад Тэраўскага. Выявілася гэта на гарманізацыі як запраўды народных песьняў (як, прыкладам, ведамая «Чаму-ж мне ня пець»), так і — ды найбольш яскрава — на гарманізацыі такой псэўданароднай рэчы, як «Беларуская марсэльеза» (*«Адвеку мы спалі»*).

«Беларуская марсэльеза» выконвала тады яшчэ ролю дзяржаўнага гімну Савецкае Беларусі й шанавалася зусім побач із агульнасавецкім дзяржаўным гімнам «Інтэрнацыянал», пасьля зьведзеным Сталіным[72] да

---

[71] **Цішка Гартны** (сапр. **Зміцер Жылуновіч**, 1887–1937), пісьменнік, паэт, перакладчык, грамадскі і дзяржаўны дзеяч.

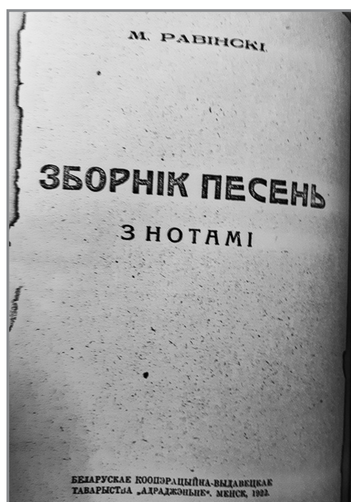
[72] **Іосіф Сталін** (сапр. **Джугашвілі**, 1878–1953), савецкі дзяржаўны і партыйны дзеяч, у 1922–1953 гг. — Генеральны сакратар ЦК ВКП(б) (пазней КПСС), у 1941–1953 гг. — старшыня ўрада СССР (Савета народных камісараў, пазней — Савета міністраў СССР).

ролі гімну толькі партыйнага. Хоць нашая «Марсэльеза» заўсёды падавалася за *«народны твор»*, у Менску тады ведама было, што на самой рэчы стварыў яе, і музыку, і словы, успамінаны ўжо Ўладыслаў Галубок, запраўды майстар на ўсе рукі — і артысты, і рэжысор, і драматург, і паэта, і празаік, і музыка-гарманісты, і танцор, і мастак-маляр, і хто толькі ні хто. Музыка выйшла хай зусім не народная, але хоць даволі ўдалая, асабліва што да папулярнасьці, словы-ж вельмі наіўнымі й прымітыўнымі, «народнымі» хіба толькі ў сэньсе ўяўленьня пра народ у меставага паўінтэлігэнта. Выходзіла зь іх, што народ гэты *«адвеку спаў»*, пакуль яго не *«разбудзілі»* ды не *«сказалі, што трэба рабіць»*, а гэта — *«што трэба свабоды, зямлі чалавеку, што трэба зладзееў пабіць»*… Далей выходзіла, што няшчасьце долі гэтага народу ўсяго ў тым, што *«бяз хлеба, бяз грошай працуй, усюды ганяюць, усюды сьмяюцца, ну проста хоць крыкні: ратуй!»*, а хто *«сьмяецца»*, дык добра й ня ведама, толькі *«здаецца, панамі іх зваць»*.

У гарманізацыі Тэраўскага музыка песьні, у вадпаведнасьці з усім ягоным кірункам, набывала моцы й павагі, на фоне якой яшчэ больш вылучалася наіўнасьць і прымітыўнасьць словаў, Равенскі-ж, гарманізуючы, ня толькі больш арыентаваўся на «Марсэльезу», адпаведна з загалоўкам, чым на ўрачысты гімн, але й надаваў мэлёдыі ход тае-ж наіўнасьці, лёгкасьці, мала ня скочнасьці, пры якой стушоўвалася прыкрая прымітыўнасьць слоўнага тэксту. Розны расьпеў самога дзяржаўнага гімну — «Беларускае марсэльезы» — у выкананьні хораў Тэраўскага й Равенскага, можа, найперш і найбольш кіраваў увагу публікі да ўсяе вырознасьці гэтых хораў і іхных гаспадароў.

Блізу ўвесь песенны рэпэртуар Равенскага таго часу зьявіўся друкам у выглядзе ягонага «Зборніка песьняў з нотамі», выданага ў 1922 г.[73] у Менску каапэрацыйным выдавецтвам «Адраджэньне». Нажаль, і дасюль яшчэ гэта адзіны друкаваны зборнік твораў кампазытара. Да

[73] У выданні пазначаны 1923 г.



ЗЬМЕСТ.

✦ *Вокладка і зьмест «Зборніка песьняў з нотамі» Міколы Равенскага*

таго-ж часу Тэраўскаму ўжо выдалі аж два зборнікі — «Беларускі сьпеўнік»[74] у Менску і «Беларускі лірнік»[75] у Нямеччыне, люксусовым заграчічным, эўрапейскім выданьнем, тымчасам як зборнік Равенскага мусіў выйсьці на паганай савецкай паперы прымітыўнымі правінцыяльнымі шрыфтамі, ад рукі пісанымі нотамі (хто цікавіцца, можа знайсьці гэты зборнік у славянскім аддзеле гарадзкой публічнай бібліятэкі Нью Ёрку, толькі асьцярожна зь ім, бо папера ўжо зусім рассыпаецца; там-жа для параўнаньня можна знайсьці й «Лірнік» Тэраўскага). Гэтак і сама доля па-рознаму ставілася тады да двух кампазытараў і хормайстраў.

Неўзбаве, аднак, у долі гэтай пачалі адбывацца й некаторыя павароты. Узімку 1921 г. была забароненая

---

[74] Маецца на ўвазе выданне: Тэраўскі, Уладзімір. Беларускі сьпеўнік з нотамі на 3 галаса паводле народных мэлёдый. Менск, 1921. 58 с.

[75] Маецца на ўвазе выданне: Тэраўскі, Уладзімір. Беларускі лірнік: Спеўнік на чатыры галасы. Берлін: Выданне навукова-літаратурнага аддзела народнага камісарыяту асветы БССР, 1922. 91 с.

дзейнасьць партыі беларускіх эсэраў, а іхныя правадыры і актывісты паарыштоўваныя. «Беларускі Рабочы Клюб» перастаў быць эсэраўскім, стаўся наагул ня вельмі бясьпечным месцам для публікі, пачаў пуставаць, хоць ягоны загадчык — старэйшы брат Міколы Равенскага — нек ацалеў і нат яшчэ быў загадчыкам. Ужо ў 1922 г. далейшым рэхам ня толькі гэтага пагрому эсэраў, але яшчэ й славутага Слуцкага паўстаньня[76] 1920 г. быў арыштаваны й высланы з БССР Тэраўскі (разам з адным старым беларускім палітычным дзеячом У. Фальскім[77] — абодва сталіся першымі беларускімі дзеячамі, высланымі з БССР). Беларускі Дзяржаўны Акадэмічны Тэатр, застаўшыся без свайго хормайстра, проста мусіў запрасіць на гэтае месца Міколу Равенскага, і гэты й перайшоў тады з большаю часткаю свайго хору, што ўлілася ў пасірочаны без Тэраўскага былы ягоны хор тэатру.

Праца Равенскага ў Дзяржаўным тэатры не была, аднак, доўгая, але не была, відаць, і лёгкай ды прыемнай у гэткіх абставінах. Праўда, гарманізацыя «Беларускае марсэльезы» Равенскага на гэты час сталася адзінай ужыванай, запраўды дзяржаўнай. Равенскі перапрацаваў у апэрэту — першую беларускую апэрэту ў новым часе — п’есу ўспамінанага ўжо Вінцука Дуніна-Марцінкевіча «Залёты», тэатр мусіў яе ставіць. Але ўлетку 1923 г. удалося выпрасіць «дараваньне грахоў» Тэраўскаму, і ён вярнуўся ў Менск.

Скарыстаўшы гэта, Равенскі адпрасіўся для працягу свае музычнае асьветы ў Маскву, пра што даўно летуцеў. Ад канца 1923 г. ён ужо ў Маскве, пачынаючы новую пару свайго жыцьця й творства.

Пра гэтую пару — другім разам.

---

[76] **Слуцкі збройны ўздым, Слуцкае паўстанне, Слуцкі збройны чын** — узброенае выступленне супраць савецкай улады, якое адбылося ў Слуцкім павеце ў 1920 г.

[77] **Усевалад Фальскі** (1886 ці 1887 — ?), нацыянальны дзеяч, акцёр, адзін з арганізатараў беларускага прафесійнага тэатра.

У Маскве Равенскі пражыў каля сямі год, здабываючы закончаную музычную асьвету ў музычным тэхнікуме пры кансэрваторыі (да 1927 г.) і на кампазытарскім аддзеле самой кансэрваторыі (па 1930 год; датуль музычная асьвета ягоная абмежавалася рэгэнцкімі курсамі, пройдзенымі ў 1913–1915 гг. у Маскве й Пецярбургу). Гады гэтыя былі якраз найбольш дабрабытнымі й свабоднымі ў цэлай савецкай гісторыі, пазначанымі г. зв. НЭП'ам — уведзенай Леніным «новай эканамічнай палітыкай», якая хоць і пачала ліквідавацца Сталіным ад 1928 г., але да 1930 г. ліквідацыя гэтая адбывалася яшчэ бяз мэтадаў масавага паліцыйнага тэрору й рэпрэсіяў. Пасьля Равенскі любіў успамінаць тыя гады як ледзь не «залатую пару» свайго жыцьця й творства.

У Маскве тады была ладная беларуская культурная калёнія, пераважна з студэнтаў, якія мелі свой беларускі студэнцкі клюб, што ў васобе Равенскага дастаў свайго добраахвотнага й сталага хормайстра для зьменных складам, але пэрманэнтных студэнцкіх харавых гурткоў. Аднак хормайстарская дзейнасьць Равенскага гэтаю парою адыходзіць на задні плян перад працаю кампазытара, усё большыя асновы й стымулы да якое дае яму здабываньне музычнае асьветы. Яшчэ больш, аднак, стымулюе гэтую працу знаёмства й блізкое пасябраваньне з паэтам-узвышэнцам Уладзімерам Дубоўкам, сям'я якога апынулася ў Маскве яшчэ ў выніку «бежанства» часоў I сусьветнае вайны.

Вялізарны ідэйны, інтэлектуальны й творчы ўплыў Дубоўкі бясспрэчны й вызначальны ня толькі для гэтых маскоўскіх год, але й для ўсяго канчальнага сфармаваньня й нацыянальна-ідэйнае й творчае постаці Міколы Равенскага, што заўсёды пасьля ахвоча і ўдзячна прызнавалася ім самім. Уплыў гэты сьведама кіраваўся ў бок выпрацаваньня з Равенскага музыкі-кампазытара, піянера таго беларускага *«ўзвышша, якое пабачыць вякі й народы»* ў музыцы, ініцыятарам і карыфеем якога ў літаратуры быў Дубоўка. Як такога, першага і адзінага тады

патэнцыяльнага *«ўзвышэнца ў музыцы»*, заўсёды пратэгаваў Равенскага Дубоўка. Дарэчы, Дубоўку належыць і адзіны дасюль нарыс пра Равенскага — «Беларускі кампазытар Мікола Равенскі», — надрукаваны ў часапісе «Ўзвышша» № 3(9) за 1928 г. (хто цікавіцца — можа знайсьці ў славянскім аддзеле публічнае бібліятэкі Нью-Ёрку).

У першых маскоўскіх гадох Равенскі-кампазытар асабліва захапляецца багатай і складанай музычнай формай фугі — да 1928 г. ён стварае цэлых 14 сваіх фугаў. Гэтае захапленьне фугаю Дубоўка ў сваім кагадзе ўспомненым нарысе асьвятляе ў пляне блізіні гэтае формы да беларускае нацыянальнае, народнае музыкі, асабліва купальскіх і вясельных песьняў, паклікаючыся, як на адзін з прыкладаў, на вельмі папулярную тымі гадамі й запраўды адну з найхарашэйшых нашых песьняў — купальскую «Ой, рана на Йвана». Сярод гэтых фугаў Равенскага першае месца займаюць напісаныя на словы Ўладзімера Дубоўкі — найперш «О Беларусь, мая шыпшына» (чатырохгалосная фуга для мяшанага хору). Апрача фугі, вялікую даніну аддае кампазытар і іншым музычным формам, як сюіта, ноктурны, прэлюды, канцэртныя мазуркі й да г. п. Ізноўжа, на словы Дубоўкі — «Такая ноч» — ствараецца ім адна з найлепшых ягоных рэчаў наагул ды найбольш улюбёная й самым ім і публікай, найпаўнейшае й найудалейшае выражэньне ўсіх лепшых якасьцяў гэтага нашага кампазытара, ягонае тае ветласьці, мяккасьці, праніклівасьці, задушэўнасьці (яе Равенскі аднавіў і любіў выконваць і на эміграцыі, асабіста ведучы партыю йскрыпкі).

Цікава, што ў тую пару Равенскі ўпершыню зварачецца й да паэзіі Янкі Купалы. У «Зборніку песьняў з нотамі» 1922 г. маем аж 4 кампазыцыі Равенскага на словы Якуба Коласа[78] — больш нат, як на словы выяўна ўлюбёнае Канстанцыі Буйлы («Край наш бедны», «Вясна»,

---

[78] **Якуб Колас** (сапр. **Кастусь Міцкевіч**, 1882–1956), пісьменнік, крытык, педагог, грамадскі дзеяч, адзін з заснавальнікаў сучаснай беларускай літаратуры і літаратурнай мовы.

«Зіма», «Ой ты, вецер неспакойны»), тымчасам як на словы Янкі Купалы ніводнае (толькі Купалавы словы заміж арыгінальных узятыя да гарманізацыі народнае песьні «Гэй, паехаў сын Даніла»). Цяпер-жа Равенскі кладзе на музыку найперш Купалаў — і, сказаў-бы, адзін з найбольш купалаўскіх — верш «У вырай» (*«Гэй, вольныя птахі»*). Рука Дубоўкі як найлепш вычуваецца ў выбары якрз гэтага вершу зь ягонымі заклікамі да *«патомкаў Крывічоў»* — *«зьведаваць сьветы арліным узмахам»*, *«вылецець к славе з пагібельнай плесьні і песьняй агністай дзівіці народы»* — клічамі *«да неба»* — да таго-ж *«узвышша»* ў выяўным прадухапленьні гэтае ідэі Дубоўкі й цэлага ўзвышэнскага руху.

Гэтаю-ж парою, ня толькі пад уплывам, але й пры вызначальнай кіраўнічай дапамозе Дубоўкі Равенскі зварачаецца й да музычнае крытыкі. У 1928 г. у часапісе «Ўзвышша» зьяўляюцца два ягоныя грунтоўныя крытычныя артыкулы — «Гарманізаваньне беларускае народнае песьні маскоўскімі кампазытарамі» (№ 4(10), пад артыкулам дата 7 ліпеня 1928 г.) ды «Пра зборнік песьняў, які выдрукаваны на Беларусі для дзяцей дашкольнага ўзросту» (№ 6(12), дата 15 верасьня 1928 г., абодвы артыкулы можна ўбачыць у тым-жа славянскім аддзеле публічнае бібліятэкі Нью-Ёрку). Артыкулы былі апрацаваныя й нат перапісаныя самым Дубоўкам (рукапісы праходзілі й праз мае рукі пры трыманьні карэкты часапісу «Ўзвышша»). Кажны, хто бліжэй знаў Равенскага, ведае, як лёгка мог ён разьвіваць свае ідэі ў жывой асабістай гутарцы і як блізу беспарадным аказваўся пры выкладаньні думак на пісьме, так што напісанае ім заўсёды трэ было некаму апрацоўваць. У вабодвых артыкулах — строга ўзвышэнскае гледзішча вымаганьня высокае й нацыянальнае мастацкае культуры і асуджэньня ўсякае «халтуры» й чужэнскага ганоданьня.

Улетку 1927 г. студэнты тагачаснага 3-га курсу менскага Беларускага Пэдагагічнага Тэхнікуму ймя Ўсевалада

Ігнатоўскага мелі паводля навучальнага пляну экскурсію ў Маскву. Да студэнтаў гэтых належалі, апрача мяне, тры маладыя ўзвышэнскія паэты — Пятро Глебка[79], Максім Лужанін[80] і Сяргей Дарожны[81] (апошні ўжо нябожчык — загінуў на сталінскай катарзе, а мо йшчэ ў турме ў 1938 г.). Зразумела, што мы пастараліся ўрваць часу ад агульнае экскурсіі для свае прыватнае — наведзінаў нашага суўзвышэнца, так дарагога ўсім нам, а паэтамі й проста насьледаванага Ўладзімера Дубоўкі. Да Дубоўкі зайшоўся яшчэ й Клемусь Якаўчык[82], адзін зь ягоных сябраў у Маскве, таксама блізкі да «Ўзвышша» (некаторыя ягоныя крытычныя артыкулы друкаваліся ў часапісе «Ўзвышша» пад псэўданімам К. Кундзіш). Неўзабаве нехта з двух падаў думку наведаць трэйцяга суродзіча ў Маскве — Міколу Равенскага, і мы ўсе падаліся на Малую Нікіцкую вуліцу, дзе ў будынку прадстаўніцтва БССР у сутарэньні меў тады кут гэты дзяржаўны стыпэндыят БССР.

У Менску мне толькі даводзілася назіраць Равенскага або з публікі, або з радоў ягонага хору, куды мяне ставілі як хлапчука-дэкляматара для выступленьняў паміж нумарамі хору (гэтак-жа я й Тэраўскага назіраў), і толькі тут, у Маскве, я ўпершыню спаткаўся зь ім прыватна, у кампаніі. За гады, што я не бачыў яго, ён ані не зьмяніўся — быў такі самы сухенькі, рухава-жвавы, ветлы й сьціплы, як і той ягоны куток у сутарэньні прадстаўніцтва з вокнамі на роўні зямлі (зрэшты, ува ўсім гэтым, здаецца, і застаўся ён нязьменным праз усё сваё наступнае жыцьцё). Зараз-жа замітусіўся — госьці, дарагія госьці, а частаваць няма

---

[79] **Пятро Глебка** (1905–1969), паэт, драматург, перакладчык, акадэмік АН БССР.

[80] **Максім Лужанін** (сапр. **Аляксандр Каратай**, 1909–2001), паэт, празаік, кінадраматург, перакладчык.

[81] **Сяргей Дарожны** (сапр. **Серада**, 1909–1943), паэт, перакладчык. У 1936 г. арыштаваны, прысуджаны да 8 гадоў зняволення. Загінуў у зняволенні.

[82] **Клімент Якаўчык** (1898–1941), паэт, перакладчык, крытык. Ад 1918 г. жыў у Расіі.

✦ *Сябры літаратурнага згуртавання «Узвышша».
У першым шэрагу: Язэп Пушча, Адам Бабарэка, Уладзімір Дубоўка, Кузьма Чорны, Змітрок Бядуля, Кандрат Крапіва;
У другім шэрагу: Максім Лужанін, Сяргей Дарожны, Антон Адамовіч, Тодар Кляшторны, Уладзімір Жылка, Васіль Шашалевіч, Пятро Глебка. 1928 г.*

чым — адзін акраец хлеба, а ў Маскве ўжо сыботні вечар, і нідзе нічога ня знойдзеш…

Акраец хлеба на стале дзяржаўнага стыпэндыята, закватараванага ў дзяржаўным прадстаўніцтве, навёў камусь з нас на дум і на вусны першыя радкі тады яшчэ так сьвежа-сэнсацыйных, незадоўга перад тым толькі апублікаваных «Лістоў да сабакі» нашага-ж узвышэнца Язэпа Пушчы[83]:

Жыву цяпер я ў шумнай сталіцы
Далёка ад цябе, мой дружа.
Ляжыць акраец хлеба на стальніцы,
А на вакне ў збанку — юнацтва ружа.

[83] **Язэп Пушча** (сапр. **Плашчынскі**, 1902–1964), паэт, крытык, перакладчык. Арыштаваны ў 1930 г. па справе «Саюза вызвалення Беларусі». Вызвалены ў 1935 г. У Беларусь вярнуўся толькі ў 1958 г.

Але-ж, усё тут было як у сук — і шум сталіцы, і акраец, зусім ужо рэальны, а ня толькі паэтычна-ўмоўны, ды ня менш-жа сымбалічны, а заміж такое-ж *«юнацтва ружы»* — цэлы запраўды букет юнацтва, у шчасьлівай эры якога былі тады йшчэ ўсе мы, нат старэйшыя, із самым гаспадаром улучна — такім роўна-юнацкім, як і роўна-сталым праз усё сваё жыцьцё. Ды ці-ж ня так сказаў быў пра сябе й той-жа Дубоўка:

У васнове я ўсё той-жа самы,
Калі хочаце — юнацтвам хворы…

Праўда, сказана гэта было яшчэ не тады, пару год па тым; тады й не магло нат сказацца — хворым хоць чым, хай і юнацтвам, ня чуўся ніхто з нас… Дык і той акраец, сымбалічны для долі ўсіх «дзяржаўных стыпэндыятаў», як Пушча ці Равенскі, дый наагул усіх дзяржаўных і недзяржаўных гарунятаў Беларусі, ня мог уразіць нікога. Тым больш, што прадугледзівы Якаўчык па дарозе зазірнуў у незачыненую яшчэ краму, і цэлы «бусел», або «гусак», белага сталовага віна спавітым дзіцяткам на руках Сяргея Дарожнага (не асабліва шчасьлівага гэтым, пакуль даводзілася ціскацца па маскоўскіх трамваях) прыбыў з намі і заняў сваё месца на стале, на пасаром і стушаваньне таму ганебнаму сымбалю.

Зь лёгкім віном пайшла пераліванца й лёгкая гаворка з жартамі, анэкдотамі, а між іх і вершамі, немінучымі ў гэтай кампаніі — гаворка, што мела ў нашым асяродзьдзі сталы назоў «інтэрмэдыі». Гэта быў, фактычна, працяг таго, што пачалося яшчэ перад тым у Дубоўкі. Там, на нашую просьбу пачытаць што-небудзь із свайго новага, Дубоўка пазнаёміў нас з урыўкам паэмы, над якой пачынаў тады працаваць і якая за два гады была надрукаваная пад загалоўкам «І пурпуровых ветразяў узьвівы» (калі хто не чытаў гэтага твору, які й дасюль застаецца найбольшым і недаравальным грэхам паэты ў ваччу бальшавікоў, можа знайсьці яго ў часапісе «Ўзвышша», № 2 за 1929 г., у тэй-жа публічнай бібліятэцы Нью-Ёрку).

Тады яшчэ гэроі паэмы — Лірык і Матэматык — насілі больш празрыстыя алегарычныя імёны Пачуцьця й Развагі[84]. Тут-жа, без усякай відавочнай сувязі, але ў нейкае, тады ўжо выразна вычутае падмацаваньне ўражаньня, Якаўчык прачытаў з томіка Эдгара По[85], што аказаўся між іншых кніжок і папераў на заваленым імі стале Дубоўкі, ведамы верш «Воран».

Прачытаны Якаўчыкам у ангельскім арыгінале, верш гэты неяк ашаламаніў нас. І я, дый мае менскія сябры, упершыню ў жыцьці чулі жывую ангельскую мову, дарма, што ня з вуснаў жывога, запраўднага ангельца ці амэрыканца (Якаўчык, як і Дубоўка, вывучылі ангельскую мову ў Вышэйшым Літаратурна-Мастацкім Інстытуце Валерыя Брусава[86], які абодва скончылі, і вельмі захапляліся паэзіяй у гэтай мове). Мне тады і ў думох не магло прымсьціцца, як жыцьцёваю наканавана было гэтай мове стацца для мяне калісь… Калі яна адразу й выдалася нейкай асабліва зразумелаю, дык гэта, пэўна-ж, таму, што добра знаёмым быў — з расейскага перакладу Брусава — самы той верш По (пасьля, як практычна давялося сутыкнуцца з ангельскай мовай, асабліва жывой, доўга не была яна гэтак лёгкаю да разуменьня, як здалося тады). Ды найбольш уражалі новыя, ніколі ня чутыя, гучэньні, нейкія быццам-бы церпкія, калі-б можна было браць іх на смак. Асабліва гэта паўтаранае рэфрэнам слова *«nevermore»* — ну зусім-жа краканьне таго Ворана, што толькі яго й ведаў (тады я ня мог яшчэ ведаць, што ў жывой штодзённай мове яно зусім не ўжываецца, а ў мове паэтычнай — ці не ў вадным толькі

---

[84] Між іншага, два львы перад будынкам Нью-Ёркскай публічнай бібліятэкі, на зборы якой неаднаразова спасылаецца Антон Адамовіч, называюцца Цярпенне і Трываласць.

[85] **Эдгар Алан По** (анг. *Edgar Allan Poe,* 1809–1849), амерыканскі празаік, паэт, эсэіст, вынаходнік дэтэктыўнай навелы і заснавальнік жанру жахаў.

[86] **Валерый Брусаў** (рус. *Валерий Брюсов*, 1873–1924), расійскі паэт, празаік, літаратурны крытык, драматург, перакладчык.

гэтым вершы ўсяго). Хтось з нас, здаецца Лужанін, тут-жа зазначыў, што ў расейскім перакладзе — *«никогда»* — гучыць ужо слабей, а ў перакладзе ў нашую мову гучэньне гэтае было-б зусім не да кантэксту — заміж краканьня ворана — нейкі пераразвон званоў: *«ніколі»*, ці, каб зусім дакладна, *«ніколі больш»*. На гэта Дубоўка заўвеціў, што звон гэты можна было-б падаць тут як хаўтурны, і так ён хоць неяк заступаў-бы тое злавеснае краканьне. І ён прыгадаў Купалаў верш «Званы», прарэцытаваўшы яго із «Спадчыны», што таксама бадзялася на тым-жа стале:

У мазгі залазіць жах, што гэты буйны звон званоў,
Хаўтурны гэта звон спакон нямых сталецьцяў.
Што гэтая званіца — мерцьвяковы вечны схоў,
Званар — грабар, што косьці згортвае па сьвеце.

Ці-ж у гэтай вапошняй страфе Купалавага вершу — ня той-жа сэнс дый навет гук, што ў гэным По'ўскім *«nevermore»*? Тут Якаўчык, ізноў разгарнуўшы той-жа томік По, прарэцытаваў зь ягонага вершу «Званы» кавалак пра *«зялезныя званы»* (*«iron bells»*).

Уражаньне ад «Ворана» ў вангельскім арыгінале прыйшло з намі з пакою Дубоўкі і ў гэтае, яшчэ больш у духу По, сутарэньне Равенскага ды неўзабаве ўсплыло і ў завязанай тут «інтэрмэдыі», цяпер ужо з крышку іншага боку. А што-ж трэба разумець пад самым гэным Воранам — пад тым няпрошаным госьцем зь ягоным адзіным настырлівым *«nevermore»* — *«ніколі больш»*? А хто такая Лінор, па якой уся туга паэты? У гэткім духу ставіў пытаньні, здаецца, Дарожны — прынамся, для яго заўсёды харакрэтны быў гэткі, як казалі мы, «школьны падыход». Завязалася дыскусія на гэтую тэму, асабліва жывая, калі выказаўся наш гаспадар, Равенскі.

Сэнс ягонага выказваньня зводзіўся да таго, што паэзія, як і музыка, у васнове блізкая з матэматыкай. Але ў матэматыцы ёсьць арытмэтыка, дзе ўсё проста, двойчы два — чатыры, усе велічыні канкрэтныя — «лікавыя», ды ёсьць і альгебра зь ейнымі «іксамі» й наагул велічынямі,

абазначанымі агульна і абстрактна, літарамі, пад якія можна падстаўляць канкрэтныя — «лікавыя» значаньні ў залежнасьці ад умоваў задачы. Так і паэзія можа быць «арытмэтычная» — простая і адназначная, ды «альгебраічная», як тут, дзе адны «велічыні» мог падстаўляць пад Ворана й пад Лінор сам паэта, у залежнасьці ад сваіх «умоваў задачы», а зусім іншыя можам падставіць мы сягоньня, а яшчэ іншыя — заўтра, у залежнасьці ад нашых умоваў…

Мае менскія паэты не згаджаліся — матэматыка, як яшчэ й хэмія, ня цешылася іхнай сымпатыяй у тэхнікуме — ці раз даводзілася памагаць ім выблытвацца зь ейных сілцоў. У іхным ваччу паэзія была нечым зусім супрацьлежным. Дубоўка і Якаўчык, не пярэчачы ў прынцыпе, зазначалі, аднак, што гэткім «падстаўляньнем велічыняў» так злоўжывае казённая савецкая, у Беларусі тады — «маладнякоўская» крытыка (можа, тут якраз і прыйшло Дубоўку зрабіць з алегарычнай постаці Развагі свайго Матэматыка, што *«пазнаў двойчы два і тым здаволен»*, і што ў ім так абурана пазнавалі сябе пасьля тыя казённыя крытыкі).

На гэтым дыскусыя прыпынілася, не прывёўшы тады да нічога, як бывала звычайна тады пры тагачасных нашых «інтэрмэдыях». Тым больш, што тым часам нек само сабою спаветраў, як камфора, той небарачны акраец із стала, пэўна-ж, адно ўздражніўшы, а не ўтаймаваўшы апэтыту ў тых, хто й расшчыпаў яго па крыхтачках. Дык на прапанову кагось із маскоўскіх пастанавілі ўсёй кампаніяй нанесьці візыту яшчэ аднаму тутэйшаму Беларусу — Міхасю Дуброўскаму[87], у якога і адпаведная вячэра, казалі, была забясьпечаная.

Але пра гэта дый яшчэ больш пра тыя часы й Равенскага — другім разам.

Міхась Дуброўскі, гадунец таго-ж Брусаўскага Інстытуту, што й Дубоўка ды Якаўчык, найбольш знаны быў нам

[87] **Міхась Дуброўскі** (1897–1983), паэт, празаік, перакладчык.

зь ягонага перакладу «Баляды Рэдынгскай турмы» Аскара Ўальда[88], выданага за пару год перад тым «Маладняком» як адзін зь першых нумароў ягонае «Кніжніцы» (ёсьць таксама ў славянскім аддзеле Нью-Ёркаўскае Публічнае Бібліятэкі). Нам вельмі падабаўся тады гэты пераклад — фактычна першы пераклад больш-менш даўжэйшае рэчы ня толькі з англамоўнае, але й наагул з эўрапэйскае паэзіі па-беларуску. Некаторыя радкі неяк самі сабою закарбоўваліся ў памяці, часта цытаваліся намі дарэчы й недарэчы, проста так, — а ў мяне заселі аж дагэтуль, як, прыкладам:

Ступала банда сарабандай,
Як мётлы на таку,
Рабіла рэзка арабэскі
Завеяй на пяску.
Марыянэтак зь піруэтам
Цікавіла хадзіць…

Сам Дуброўскі, аднак, свой бясспрэчны, а мо й немалы паэтычны талент ня толькі закапаў у зямлю, а проста затваніў у балота, жыцьцёвае балота. Працаваў ён тады «ўпраўдомам» — адміністратарам аднаго з жылых дамоў Масквы — пасада выгадная, найбольш магчымасьці пабочных і нелегальных заработкаў у вабставінах пэрманэнтнага жыльлёвага крызысу ў саветах, а асабліва ў Маскве — далёкая, аднак, і ад паэзіі, і ад чаго-колечы духовага наагул…

Дык у Дуброўскага мы й павячэралі, ды яшчэ як, мо нат і занадта, і заначавалі, бо дзеля познага часу ўжо не было чым ехаць (здаецца, гэта толькі ў вадным нашым Нью Ёрку публічны гарадзкі транспарт не спыняецца, бо ня толькі ў Маскве, але нат у такіх заходніх сталіцах, як Лёндан ці Парыж, ён хоць частку начы, а ня ходзіць). Паважных гаворак, ці «інтэрмэдыяў», пры вячэры ў па-

---

[88] **Оскар Уайльд** (анг. *Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde,* 1854–1900), ірландскі пісьменнік, паэт, крытык, драматург.

мяці нек не захавалася, дый хіба іх ужо й не было, больш былі хіба звычайныя ў падобных разох і кампаніі анэкдоты. Успамінаецца, што ноч выдалася вельмі парная — цяпер здаецца, што з гэткіх, як найчасьцей тут, у Нью Ёрку ўлетку, дармо што ў Маскве тое было — і Дарожны спаў зусім галяком, а ўраньні, сьпяшаючыся, забыўся ніжняе сарочкі, хапіўшыся яе ўжо наступнае ночы, калі мы вярнуліся да свае экскурсіі — толькі гэткая дробязь і завалялася ў памяці ад тых гасьцінаў у Дуброўскага.

Толькі за пару год прыгадалася гэная ноч другою падобнаю начою, а за ёй і *«банда сарабандай»*, і Воран зь «ніколі больш», і Равенскі з альгебраю — але пра гэта крышку далей.

Наступны раз я спаткаўся з Равенскім ужо ў 1929 г. улетку. Тады ён прыяжджаў на вакацыі да свайго брата, калішняга загадчыка «Беларускага Рабочага Клюбу», што настаўнічаў пад Менскам. Разам зь ім прыяжджаў накаротка й Дубоўка. Супраца паэты й кампазытара тады была дасягнуўшы свайго ўзвышша — Равенскі пісаў опэру, што мелася стацца першай беларускай опэрай наагул — «Браніславу», на лібрэта, напісанае адмыслова для яго Дубоўкам паводля собскае аднайменнае паэмы, кагадзе перад тым апублікаванае поўнасьцяй.

Сэнсацыяй тады сталася, аднак, ня гэтая опэра, яшчэ толькі пачатая, а «Ліпнёвы гімн» Равенскага на словы Дубоўкі, якраз прывезены тады абодвымі з сабою. «Гімн» гэты быў прызначаны да сьвята *«вызваленьня Беларусі ад белапалякаў»*, адзначанага штогоду ў БССР 11 ліпеня. Дубоўкавы словы былі «ідэялягічна вытрыманымі» — зусім неспадзявана для яго тэю парою — знарочыстая «празаізацыя» гэтых словаў, часта ў гэтага паэты прыхватак у падобных выпадках, да тупаватых на такія рэчы партыйных «трымальнікаў ідэялёгіі» не даходзіла. А ўжо ў нотах Равенскага пазнацца на чым-небудзь, нат проста расчытаць іх, было зусім не для іх наагул. Дык «Гімн» быў прыняты імі з радасьцяй, з надзеяй, хоць і неспадзеўнай,

Ул. Дубоўка

У ПАДАРОЖЖЫ

(Да 9-й гадавіны вызваленьня Беларусі ад белапалякаў)

...І вось пакінуў я шумлівы горад,
пашоў па тых шляхох, па тых дарогах,
дзе крыўда гойсала бадай учора,
дзе зьдзекваўся над краем люты вораг.

Віецца сьцежка ў акіяне збожжа,
разгортвае малюнкі і надзеі.
І няпрыгожае тут зробіцца прыгожым,
у безнадзейным знойдуцца надзеі,

Пазбыўшы цяжкія усе напасьці,
пазнаўшы сэнс у згодзе і нягодзе,—
ствараюць самі долю тут і шчасьце,
пра будучыню варажыць ня ходзяць.

Расьце падмурак у імпэце творчым.
расьце і вольнай працы камяніца.
Мы пабудову давяршым і скончым
няхай варожасьць долу камяніцца.

У акіяне збожжа ходзяць хвалі,
само жыцьцё ў іх песьціцца і сьпее.
А зараз песьні будуць тут крыштапіць,
А зараз выйдуць на палеткі жнеі.

Гляджу на ўсё і думы набягаюць:
які размах, якая перамена!

І постаць стала у людзей ня тая,
у даўнасьць адышла часіна гэна,—

калі скараліся перад панамі
у тры пагібелі згіналі каркі.
Другія далягляды перад намі
для нас і нашай гаспадаркі.

І затрымаць энэргіі вірлівай
тупагаловы ўжо ня прыдзе нехта.
Душыць ня будуць ініцыятывы
і творчасьці працоўных інтэлектаў...

Хапае злых учынкаў і аблуды,
але наколькі ёсьць і дзеяў добрых!
Пра гэта сьведчыць нам усё і ўсюды,
гаворыць тысячамі фактаў дробных.

Віецца сьцежка ў жытнім акіяне,
на хвалях родзяцца акорды, гімны.
І ў гэтым урачыстым хваляваньні
настрой ствараецца уздымны.

Ня выказаць яго ў звычайных формах —
Няхай дадасьць мэлёдыю музыка.
І павадкай узьнеслай і мажорнай
уславіць дзень падзеямі вялікі:

ЛІПНЁВЫ ГІМН

Гордымі ўздымамі творчае працы
мы на руінах будуем палацы.

Заваяваўшы сваё вызваленьне—
шчасьце будуем мы для пакаленьняў.

Слава героям ліпнёвых паходаў!
Слава героям дваццатага году!

Вышэй галовы, шчыльней у колёнах!—
да перамогі ідуць мільёны.

Гордымі, ўздымамі творчае працы
мы на руінах будуем палацы.

Мы аб'яднаем пя нашых штандараў
сілу ўсю беларускіх абшараў.

✦ *Публікацыя «Ліпнёвага гімна» ў газеце «Звязда»*

на пачатак нейкай «перабудовы» пракуднага паэты ды выданы разам з нотамі адмысловым дадаткам да сьвяточнага нумару аж самой газэты «Зьвязды», гэтай менскай «Праўды» (праўда, тут «падпёр» і «прапхнуў» яго наш хлопец, кагадзе якраз аформлены ў сяброх «Узвышша», крытык Фэлікс Купцэвіч[89], тады ледзь не заступнік рэдактара, утаямнічаны ў справу Дубоўкам).

Адылі, калі «Гімн» быў аддрукаваны й масава распаўсюджаны ізь «Зьвяздою», і так, зь месцаў, дзе спрабавалі выканаць яго, адразу-ж пайшлі «трывожныя сыгналы»: музыка Равенскага, выявілася, ані не передае спадзяванае радасьці «вызваленьня ад паноў», а як-бы й зусім наадварот — нейкі нечуваны цяжар пачуцьця тых, што праз гэнае «вызваленьне» пачулі сябе як ускочыўшы з агню ды ў прысак… *«Гэта ня гімн перамогі, а нейкі стогн, усёдна, як рабоў на будаўніцтве пірамiды Хеопса»*, — пісалі з аднаго месца, як пераказваў Купцэвіч. Было нам тады ці мала сьмеху каля ўдаласьці гэтага «фартэлю» паэты й кампазытара, які мусілі проста перакаўтнуць, не аблізываючыся, ягоныя цэнзары, рэдактары й выдаўцы, бо не выпадала-ж уздымаць нейкі вэрхал, расьпісваючыся тым самым у собскай неабачнасьці й наагул небарачнасьці. Сьмех-жа ў нас тымі часамі ўжо рабіўся ўсё больш і больш рэдкім, а гэты хіба й стаўся зусім рэшнім-апошнім…

Ганарар за «Гімн» аўтаром усё-ж выплацілі, але Дубоўка, атрымаўшы яго на сябе й Равенскага, ня меў ужо часу завесьці яго гэтаму апошняму на месца ягонага адпачын-

---

[89] **Фелікс Купцэвіч** (1900–1938), крытык, празаік, паэт, перакладчык. Арыштоўваўся савецкай уладай у 1930, 1933, 1937 гг.

ку ў брата, мусіўшы варочацца сьпешна ў Маскву, дык папрасіў мяне зрабіць гэта. Праветрыцца зь Менску ў недалёчкія Карзюкі[90] (дарэчы, апяяныя калісь Купалам у вершы «Ў Карзюках над Сьвіслачай» у зборніку «Шляхам жыцьця») да братоў Равенскіх, аднаго зь якіх ня бачылася ад прыемнай успамінамі малецтва пары «Беларускага Рабочага Клюбу», загадванага ім, — было адно ў вахвотку, і я адразу-ж падаўся туды.

Грошы Равенскаму выпалі вельмі дарэчы — абодва браты былі якраз у пэрыядзе скрайняй нястачы. Брат-гаспадар як селавы настаўнік наагул зарабляў нейкія сьлёзы, а сям'і — як бобу, брат-госьць хоць і «дзяржаўны стыпэндыят» і бесьсямейны, але, жывучы ў самой Маскве, наўдачу ці жыў шмат замажней. «Палац», у якім жыў і гаспадараваў першы, а гасьцяваў другі, ня меў нат падлогі, а проста земляны ток — хатка, адно што не курыная, а так — селавая зь бяднейшых, цесная, цёмная, гнілая. Гаспадар і сям'я і з вопраткі, і з выгляду — таксама сяляне зь бяднейшых і то вельмі, госьць хоць і ў гарадзкой маскоўскай кашулі, а босы таксама, порткі ў латах, хіба гаспадаровыя-братавыя…

У гэткіх абставінах я зь не зусім ужо й спадзяванымі грашыма-ганарарам за пракуду — ужо ня мог ня быць мілым гасьцём. Успаміны-ж з пары «Беларускага Рабочага Клюбу», ад якіх пачалася й каля якіх найбольш вялася гутарка, рабілі гэтую гасьціну запраўды мілаю, і, здаецца, для ўсіх. Цэнтрам гаворкі быў гаспадар, кампазытараў брат і калішні загадчык клюбу; відаць было, што для яго, апрача ўсяго, гэта была нагода гутаркі не будзённа-бытавое ці службова-прафэсійнае, рэдкая хіба нагода ў ягоным шэрым жыцьці больш гарапашніка-селяніна, як настаўніка, і ён цешыўся ёю й стараўся выкарыстаць як мага, ня вельмі й даючы іншым дайсьці да голасу.

[90] **Карзюкі** — колішняя вёска на правым беразе Свіслачы. Ад 1972 г. у складзе Менска.

Пастарэлы ды, як кажуць, змужычэлы, з загрубелым тварам і рукамі, зь ня вельмі акуратна, саматужна хіба, пастрыганымі валасамі, смаляна-чорнымі з ладнай просівяй, асабліва ў касмыкаватай барадзе, ён нагадваў кагось, толькі адразу не прыходзіла, каго.

Дык да гутаркі з самым кампазытарам у нас дайшло тады, калі ён выйшаў зы мною правесьці крыху (крыха гэтая выйшла мала не да Менску). Тут я найперш пераказаў яму рэакцыю на «Ліпнёвы гімн», і мы яшчэ раз пасьмяяліся тым сьмехам рэшнім. Асабліва спадабалася яму супастава з Хэопсам. *«А ведаеце,* — казаў, — *мне нат пачынае здавацца, што, калі я перакладаў Уладзікаву ідэю на ноты, перада мною якраз і быў гэты вобраз… Фараоны-ж, праўда-ж, фараоны».*

Аднак ня гэтыя жарты й пракуды, а «Браніслава» апанавала тады нашую гутарку — мяне не магла не цікавіць найбольш гэтая першая нашая опэра, ён-жа якраз жыў тварэньнем яе, кагадзе якраз, як тут прызнаўся, скончыўшы першы акт. На маё пытаньне, як працуецца яму над опэрай, мне тут-жа, па дарозе ў кірунку да Менску, і быў напяяны гэты акт — зь ім і выйшла, што праводзіны мяне мала не давялі да Менску.

Опэра мела пачынацца арыяй Лірніка да сялянаў — дасюль засталіся ў памяці найпершыя ейныя словы, напісаныя паэтам адмыслова для лібрэта (у выдрукаваным тэксьце паэмы ні гэтых словаў, ні самое постаці Лірніка наагул не было):

Дабрыдзень вам у згодзе і парадку!
Жадаю долі радаснай і сьветлай.
Уроды ў полі і прыплоду ў статку
Жадаю вам і ўсёй краіне ветлай!

А запалі гэныя словы так ня толькі, як першыя — з найпершым, наймацнейшым заўсёды для ўсіх моцных рэчаў уражаньнем, — а таму найбольш, што чуючы іх із вуснаў самога створцы музыкі да іх і гледзячы на яго самога, паўстала перада мною ўпершыню тады ягоная фі-

гура як постаць якраз такога во Лірніка — лірніка «краіны ветлай» — постаць, у вобразе якое жывець ён у ўяве й памяці маёй і дагэтуль — ды што ў маёй памяці-ўяве, а ці ня ў памяці самое гісторыі мусіў-бы жыць…

І сама *«краіна ветлая»*, ветлы ейны народ *«у згодзе і парадку»*, дзеля гэтае свае ветлівасьці лёгка апаноўваны ўсялякімі *«фараонамі»* гісторыі і катаваны, а баронены ў славе толькі вылучнаю якою Браніславаю — гэраічнаю помстаношаю зь ягоных шароў, — паўсталі тады перада мною ў гуках калі й ня «радасных», дык запраўды сьветлых, крыштальных, празрыстых — як ніколі дагэтуль у гэтага кампазытара. Тое, што ўсё гэта мусіла назаўсёды прапасьці для ўсіх, для нашай *«краіны ветлай»* (опэра была скончаная за колькі месяцаў, калі якраз пачаўся сталінскі пагром «беларускіх нацдэмаў», у вабставінах якога яна ня толькі не магла дастаць ходу, але й проста тэкстуальна захавацца) — адзін (а ці-ж з малога ліку?) з найцяжэйшых камянёў на сумленьні *«фараонаў»*, і ніякія аблыжныя адкліканьні да «культу асобы» не маглі-б тут зьняць хоць крыху зь ягонага цяжару.

Калі я разьвітаўся з кампазытарам ужо каля Менску і азірнуўся яшчэ раз на постаць гэтага Лірніка, пакуль не засталучыла яшчэ яе паваротка дарогі — бліснула мне раптам, каго гэта мне нагадваў ягоны брат — пэўна-ж, Каруся Каганца[91] на адзіным зь ведамых ягоных здымкаў — паэту мініятурна-манумэнтальнага, каб гэтак сказаць, «Кабзара»:

Ой, вецер шуміць, ой, вецер гудзе,
А цераз поле чалавек ідзе…

Цераз поле ішоў, хаваўся ўжо — Лірнік, лірнік — кабзараў брат, сам ня менш Кабзар (тож-бо Язэп Лёсік «знатуралізаваў» быў і таго Каганцовага «Кабзара» ў «Лірніка»

---

[91] **Карусь Каганец** (сапр. **Казімір Кастравіцкі**, 1868–1918), пісьменнік.

ў сваёй чытанцы «Наша крыніца»[92], на якой даводзілася калісь вучыцца).

Постаць ягоная, павярнуўшыся яшчэ раз і ветла памахаўшы рукою, прапала з вокагляду — тады яшчэ не вычувалася нат, што надоўга.

Але-ж гэта было нашае апошняе спатканьне зь Міколам Равенскім у савецкіх абставінах. Пра часы па гэтым — найбольш ужо часы несавецкія для нас — другім і ўжо апошнім разам.

Абставіны неўзабаве для мяне склаліся гэтак, што спатканьні ня толькі з Равенскім, але й кім-хоць знаным раней сталіся й не да ўздумку навет. Але-ж думаецца чалавеку нат і ў гэткіх абставінах — бо, зрэшты, апрача тых думоў, нічога-ж тады й не застаецца. А ў іх і спатканьні, бывае, накручваюцца самі сабою — як не з жывымі людзьмі, дык з вобразамі памяці, як ніколі тады ў ёй жывымі. Але-ж, успаміны і аб Равенскім пачаліся ўжо тады.

Тое «тады» выбіла сярод ночы на 25 ліпеня 1930 г., калі й мяне, абшуканага і арыштаванага, спусьцілі, як ушрубавалі, па вітых сходах у лёхі падвалу менскага ГПУ. Ліпнёвая ноч ня гэтак і парнаю здавалася вонках, але тутака, у камэры № 11, вісела яна цяжкой задухаю над людзьмі, што галюсенькія, як мама на сьвет пусьціла, спачывалі покатам на ўсіх чыста, разьлічаных на гэта ложышчах. Прыткнуцца мне заставаўся адно вузенькі ды даўжэйшы прымурак пад такой-жа ваконнай шчылінай, што была ля самой столі, а на ўроўні ходзішча вуліцы Ўрыцкага[93], па якім прахаджаліся боты вартавога — толькі й сьвету ў тым вакеначку, не зашклёным, адно драцяна засеткаваным. Цяжкое шорганьне ботаў — толькі й гуку з таго сьвету… Дык вось шорганьне пайшло шматботава й маршова-рытмічна — зьмена варты якраз.

[92] Маецца на ўвазе выданне: Лёсік, Язэп. Наша крыніца: чытанне для беларускіх школ. Менск: выданне Цэнтральнай беларускай школьнай рады, 1920.

[93] Вуліца Урыцкага — цяпер Гарадскі Вал.

А за маршовым рытмам — хіба, на каманду «стой!» — раздва!-тры — гэта-ж

Ступала банда сарабандай,
Як мётлы па таку.
Рабіла рэзка арабескі
Завеяй па пяску —

бо крышку пескавінак праз тую драцяную сетку — і на мяне спад гэных ботаў банды на ходзішчы вуліцы Ўрыцкага… І радкі Дуброўскага–Ўайльда як найлепш унялі ўсё гэта, і проста-ж ці маглі яны ня ўзьвіцца тады тут з памяці? А ўзьвіўшыся, ланцугом асацыяцыяў пацягнулі поўнае вядзерца зь ейнага, ня так яшчэ глыбокага тады калодзежа, і зь вядзерца таго — сплёсамі: парная ноч у Дуброўскага ў Маскве, Сярожка Дарожны галяком, як гэтыя во начлежнікі падвалу — ці-ж не? А й во — чуй: завалы гэтых каваных вастрожных дзьвярэй — як у По, па-ангельску зусім рыпяць *«nevermore»*. І *«ніколі больш»* па-беларуску падзвоньваюць ім ключы калідорнага… Ці-ж не з таго самага ланцуга асацыяцыяў цягнецца й гэта, і ўсьцягнуты стуль-жа — Равенскі, ня Лірнікам, дык «матэматыкам» — выкладае сваю альгебру мастацтва: падставіць адно *«лікавыя значаньні»* — *«у залежнасьці ад умоваў задачы»*… А ці-ж бо й не падставіліся яны адразачку самі-самыя, а шусьценька — *«як мётлы па таку»*: ходзішча Ўрыцкага — пад той *«ток»*, развод варты — пад *«банду сарабандай»* — яна-ж бо й *«рабіла рэзка арабескі»* рытмічнага шоргату ботаў, і нарэшце — нарэшце — найбольшым прост канаваньнем: завала падвалу — пад *«nevermore»* — *«ніколі больш»*…

Гэта — першае наша спатканьне ў шчымлівым успаміне…

І ўсё-ж — ня спраўдзіла яшчэ за тым разам гэнае «спатканьне» да канца. Хоць і па дзясятку з гакам год, а давялося-такі спаткацца яшчэ і з Равенскім — і ня ў памяці

толькі, а ў самай жывой жывобыці — у заваротным такім 1941 годзе, ды ў Менску-ж.

Сухенькі, як заўсёды, мо крыху й больш падсушаны-паддымлены ў не зусім адкурэлых яшчэ менскіх пажарах ваенных, стаяў ён — але-ж ён! — у калідоры гарадзкое ўправы, із скрыпічным футаралам — наймацца за скрыпача ў якраз арганізаваную аркестру опэрнага тэатру. Нагаварыцца адразу было і цяжка, і нечас, але ўсё-ж я бадай зь месца пацікавіўся доляю «Браніславы». Дзе там! Нат каб і дахавалася, дык спапялела-б цяпер, у гэтай пажэжы й бамбежы, у якой і нядаўняя жонка маладая завілася, як дым, і не знайсьці во ніяк… А «Браніслава» ўлегла зьнішчэньню яшчэ адразу: лацьвей мо было тым, што іх завалілі завалы падвалаў, а як-жа гэным, што калаціліся па гэты бок завалаў, — чакаць, што зграбуць віда-віда, дый з «рачовымі довадамі» крамольнае «сувязі» з западвальнымі? Пайшлі тыя «довады» з дымам, хай сабе й не пажарным, а толькі «страхоўным»…

Тады якраз паўстала была ідэя, каб пераклаў нехта ў песьню — магутную, патрыятычную, мо нат нацыянальны гімн — «Пагоню» Максіма Багдановіча. Я тут-жа й паспрабаваў падкінуць яе Равенскаму. Наўдачу — настрой зусім не «кампазыцыйны», мо хіба нек пачакаўшы, як болей аціхне вакол — не адмовіўся канчальна, але й не прыняў, на пашэў каб адразу-ж.

А за пару тыдняў прыйшоў і адвітацца — запрасілі на рэгента ў царкву ў калішні Ігумань, нядаўны Чэрвень — і месца, і людзі знаёмыя, хоць прынамся не загавееш з голаду, як й ня зданяй ужо сьцеганяецца па гэтых во пагарэлішчах менскіх… Я дапомніўся йзноў пра «Пагоню», паказаў нат два варыянты нотаў, запрапанаваныя ўжо іншым кампазытарам (адзін з гэтых варыянтаў — шырока папулярная й цяпер песьня)[94]. Равенскі ўважліва перабег іх вачыма, зморшчыны зьбегліся на чале ў гармонік… І ажывіўся раптам:

---

[94] Хутчэй за ўсё, маецца на ўвазе варыянт Міколы Куліковіча.

— Вось у Ігумані можа й я... паспрабую, па-свойму толькі... зусім ня так...

Я й ведаў, што ў яго мусіла-б быць *«зусім ня так»* — памяталася-ж добра й гісторыя з «Марсэльезаю» ягонай і Тэраўскага — а й тут-жа прадзел між кампазытарамі йшоў бадай таей самай лініяй рознасьці, калі ўмоўна так сказаць, традыцыі Тэраўскага ад традыцыі Равенскага. Дык пажадалася толькі ўдачы, і ў яе верылася...

«Пагоня» й была напісана ў тым Ігумані, адно што спаткацца зь ёю, як із самым кампазытарам ейным, давялося мне ізноў калі не на цэлым, дык усё-ж па ледзь не паўдзясятку год — па вайне ўжо, у заваротным ізноў, хоць і начай, 1945 годзе. Ад гэтай-жа даты паўдзясятка год мы ўжо спатыкаліся — дый не маглі не спатыкацца — бадай штодня, жывучы па адных і тых самых лягерах ДП[95] у Нямеччыне — Рэгенсбург[96], Міхельсдорф[97], Остэргофэн[98], Розэнгайм...

Як і спадзявалася, «Пагоня» ў Равенскага выйшла *«зусім ня так»*... Самаперашае ўражаньне было нат якбы й нейкае не зусім самавітае: пасьля звыклага ўжо для вуха *«срэбнай збруяй далёкага грому»* гэральдычных коньнікаў-мечнікаў дзяржавы, што іх *«не разьбіць, не спыніць, не стрымаць»* — не багдановіцкая, а коласаўская баржджэй — трусца ігуманскіх можа, правінцыйных

---

[95] **ДП** (ад анг. *displaced person*) — перамешчаная асоба. ДП-лягер — месца, дзе ўтрымліваліся перамешчаныя асобы пасля Другой сусветнай вайны на тэрыторыі Нямеччыны і Аўстрыі.

[96] **Рэгенсбург** (ням. *Regensburg*) — горад у Баварыі. У першыя пасляваенныя гады ў яго ваколіцах размяшчаўся адзін з найбуйнейшых лагераў для перамешчаных асобаў.

[97] **Міхельсдорф** (ням. *Michelsdorf*) — вёска за 2 км ад горада Кам (*Cham*) у Ніжняй Баварыі, дзе ў бараках былога вайсковага лётнішча ўлетку 1946 г. былі паселеныя беларусы, вывезеныя з Рэгенсбурга. Беларускі *DP*-лагер у Міхельсдорфе быў адным з найбуйнейшых у Нямеччыне.

[98] **Остэргофен** (ням. *Osterhofen*) — горад у Ніжняй Баварыі, на чыгуначнай лініі Рэгенсбург — Пасаў. У 1946 г. тут быў створаны беларускі *DP*-лагер, насельніцтва якога складала больш за 400 чалавек.

конікаў з шумялёчкамі пад дугою. Але пры паўторным слуханьні і ўслухоўваньні ды ўчуваньні — паўстае й тут Мікола Равенскі ўва ўсёй, аніяк не «слабой» ці «слабейшай», своеасаблівасьці таленту *«Лірніка краіны ветлай»*. І ясным стаецца само выходзішча пунктаў рознай інтэрпрэтацыі Багдановічавага тэксту: калі ў варыяньце, створаным да Равенскага, гэта якраз найвышэйшы пункт твору, тое станоўка-напорнае *«не разьбіць, не спыніць, не стрымаць»*, дык у варыяньце самога Равенскага — ужо пункт найглыбейшы й найдатклівейшы: *«Маці родная, маці Краіна»* — ізноў *«краіна ветлая»*, за якую і ўвесь шчымлівы боль — і паэты, і музыкі — кампазытара, «Лірніка» гэтай краіны. Цікава, што ў першым варыяньце практычна, пры пяяньні найчасьцей навет апушчаюць зусім якраз гэтую зваротку *«Маці родная..»* (або, радзей, беспасярэдня зьвязаную зь ёй папярэднюю — *«Беце ў сэрца іх…»*). Праўда, музычная кампазыцыя, вяжучы зваротկі парамі, ужо як-бы выжывае тут адну зь няпарнага-няцотнага ліку ўсіх 7 зваротак вершу, але ў тым, што гэтай аднэй практычна «найзручней» аказваецца якраз зваротцы названай — толькі сьветчаньне, сказаць-бы, найбольшае неарганічнасьці яе пры дадзенай музычнай інтэрпрэтацыі. З другога боку, тое не зусім самавітае ўражаньне «конікаў трусцою з шумялёчкамі» ад варыянту Равенскага мае хіба пад сабой падобную-ж неарганічнасьць усяго *«срэбнай збруі грому»* пры інтэрпрэтацыі ягонай. Ды пустое было-б распраўляць, каторая, чыя інтэрпрэтацыя «мацнейшая», наагул — лепшая: абодва варыянты песьні жывуць у грамадзкім ужытку й выкананьні аднолькава поўным жыцьцём і сяньня, дый пэўна-ж і жыць будуць, засьветчваючы гэтак сваю агульную роўнавартасьць. І тут Равенскага варыянт цікавы нам быў найбольш як яшчэ адзін выяў усё тае-ж своеасаблівасьці ягонага таленту *«Лірніка краіны ветлай»*.

Лягернае пары свайго жыцьця Равенскі не змарнаваў так, як шмат хто з нас, выбіты з каляіны пачуцьцём дачаснасьці й няпэўнасьці «дыпіўскага» й наагул пава-

еннага стану й быту. Праўда, найперш і найбольш ажыў і жыў у ім тут хормайстар, дый школьны настаўнік сьпеваў заадно — дый з рознаю ўдачаю наверх, пры вялікіх выдатках нэрвовай энэргіі хоць-бы на трыманьне тае дысцыпліны, такое нялёгкае для ўсяе ягонае «ветлае» натуры характару, дый наагул вельмі няпростае ў вабставінах паваеннага-дыпіўскага пераймaньня своеасаблiва разуметае «дэмакратыі», пашыранае на ўсё чыста, аж да граматыкі ці арытмэтыкі…

Не замерла, аднак, і кампазытарства. Колькі народных песьняў запісаў (пераважна ад уцекачоў з Палесься) ды згарманізаваў за гэты час Равенскі — неўзабаве хіба дазнаемся й падзівімся, як пачнецца доўгачаканая публікацыя ягонае спадчыны.

Ці ў мяне аднаго жывець і ці адна зь песьняў гэных у ўспамінах з выкананьня, не заўсёды адпаведнага, лягерных хорыкаў пад собскім кампазытаравым дырыгенцтвам — і тыя палескія «Гурочкі», што цяперака здабылі такую папулярнасьць і ў Савецкай Беларусі, і «Мароз-маразіна», і «Чапялiначка» з «Чырындаю», а ў мяне асабіста дык найбольш запала-засела

Каліна-маліна
Над яром стаяла,
Над яром стаяла —
Ад ветру завяла…

Аднаўлялася й найлепшае дый найдрыжанейшае з ранейшага творства. Тут давялося прыслужыцца й мне паданьнем згадванага ўжо Дубоўкавага тэксту «Такая ноч», а Масею Сяднёву[99] — дубляваньнем-імітацыяй

---

[99] **Масей Сяднёў** (1913–2001), паэт, празаік. Быў рэпрэсаваны і высланы на Калыму. У 1941 г. вернуты ў Беларусь на перагляд справы. З пачаткам вайны вярнуўся да бацькоў, працаваў на гаспадарцы. У 1943 г. разам з бацькамі выехаў на Захад. Жыў у Беластоку, працаваў карэктарам у «Новай дарозе», Беларускім камітэце. У 1950 г. выехаў у ЗША.

(паводле ўспамінаў самога кампазытара) тэксту з арыяў Браніславы з тае аднайменнае опэры, што не пабачыла сьвету. Паказаць ёй усё-ж сьвет — калі ня ў цэласьці, дык хоць у вяршалінных урыўках — так летуцелася кампазытару і ў тым часе, і пасьля. Няшмат, аднак, далося, дый наагул можна было ўжо зысьціць з гэтага летуценьня…

Вянцом усяго собскага творства кампазытарскага гэтага часу, а хіба й найбольшым помнікам па ім наагул — зьявілася, пад канец гэтага пэрыяду й створаная, каму ня ведамая сяньня патрыятычная малітва «Магутны Божа». Шырэйшаму грамадзтву ня знаныя хіба пачаткі-падыходы да ейнага стварэньня, не бесьцікаўныя й захаваныя ў маёй памяці. Неяк яшчэ ў Міхэльсдорфе Равенскі кінуў неахвоча й мімабегам, што вось выканаў «парахвіяльны заказ» на беларускую патрыятычную малітву для царкоўнага хору — проста такая сабе «халтура».. Аказалася тут-жа, што ён і не здагадваўся, як і адкуль таксама «схалтураныя» былі словы, пад якія ён «падхалтурыў» сваю музыку на заказ. Калі я паказаў яму першакрыніцу гэных словаў — «Малітву» Натальлі Арсеньневай — у яго, як звычайна ў падобных разох устурбаваньня, зморшчыны на чале зьбегліся ў той гармонік:

— *Выходзіць, зрабіўся суўдзельнікам ня толькі «халтуры», а й простага плягіяту на старасьці год. Ну, ды на гэткія словы, як тут у яе, «на заказ» і не напішаш — тут трэба натхненьне… Нешта такое, як калісь было да «Браніславы» — памятаеце, то-ж Вы і прыпомнілі мне Лірніка — «жадаю вам і ўсёй краіне ветлай» — зусім як тут во — «над Беларусяй, ціхой і ветлай»…*

І ён як-бы засьвяціўся тады ўвесь на мамэнт тэй сваёй непаўторнай сьветлай ветласьцяй Лірніка Беларусі. І адчулася, што некалі прыйдзе яму і тое натхненьне на музычны чын узвышэньня *«сэрц малых»* адвечным тропам *«sursum corda»*[100] ў маленьні за Бацькаўшчыну — у тым

[100] ***Sursum corda*** (лац.) — «Узнясем сэрцы» — пачатковая частка анафары каталіцкай літургіі.

найвышэйшым, што лучыць нас зь Ёю — і нас з намі-ж, брат з братам — тут, наводдалі ад гэных *«жытнёвых ніваў»* ейных, мацуючы жаданую *«павагу, сілу і веліч веры»*.

Натхненьне гэтае й прыйшло, хоць і па пары гадоў толькі — лішняе сьветчаньне ягонай небудзённасьці й варутнай багавейнасьці. Малітва-гімн, адразу з маўклівай адназгоднасьцяй прынятая вернікамі й дзейнікамі ўсіх дэнамінацыяў, сталася й застаецца ў гэтак злучваных ёю сэрцах жывых найлепшым увекапомненьнем духу і імя ейнага тварца — Лірніка — пакуль жыцьця гэным сэрцам…

Тымчасам пара лягерна-дыпіўскага цыганства дабягала да свайго канца. Пачалі туравіць нас — дый ткі трэ было! — атаўбоўвацца дзесь настала аселым, ня табарным бытам. Як і бальшыня, Равенскі наставіўся адразу на Амэрыку, гэты клясычны край — а ў славе людзкой і рай — эмігрантаў цэлага сьвету. Калі ў 1950 г. я прыйшоў у транзытны лягер, кампазытар ужо быў прайшоў там памысна ўсе працэдуры й чакаў адно на сваю радоўку пачаць дарогу за акіян. Ды якраз тут надыйшла яму такая зваблівая прапанова — ехаць у Бэльгію, на сваю-ж працу, да сваіх-жа хлопцаў — цяпер студэнтаў, на ўсё гатовае. Горача падтрыманы адразу-ж намі, ён і сам ані не вагаўся — то-ж бо, урэшце, Амэрыка, калі ўжо дапусьцілі ў яе, не прападзе, калі-б часам, ня тут кажучы, тая Бэльгія чаму-небудзь не ўнаравіла-б.

І вось ужо мы невялічкай грамадкай садзім яго — зь нязьменным скрыпічным футаралам, як найбольшым набыткам-«манаткам», у цягнік. І вось — махае рукой на адвітаньне, адношаны далей і далей тым цягнікам, наш *«Лірнік Краіны ветлай»* — махае, як калісь даўно, па расстаньні нашым між Карзюкамі й Менскам…

Нат не загадвалася тады пра якое-небудзь *«nevermore»* — *«ніколі больш»* — ня вырыпелі, ня вызванілі яго тады залезныя суставы таго цягніка, не прыгадалі ніякія розназычныя гукі чыгункі. Зрэшты, найчасьцей-жа

гэтак і бывае з тым *«nevermore»*-ам у жыцьці: бярэ верх тады, калі аб гэтым і не здагадваешся.

Бо ўжо мы й не спаткаліся ніколі больш. Ведалася, і ад іншых бокам, і зь лістоў самога (адзінкавых, праўда, — знайдзеце мне добрага, рэгулярнага карэспандэнта з нашых эмігрантаў!), што Бэльгія запраўды-ткі ўнаравіла як нельга было лепш. А тады — бокам тым — папаўзьлі чуткі, далей і весткі пра безнадзейную хваробу, і нарэшце — апошняя вестка, апошняе-рэшняе тое *«nevermore»*…

Але-ж, ніколі больш не пабачыць ужо Лірніка Краіны ветлай… Але такжа ніколі й ня сьцерціся памяці сьветлай аб ім і па ім — ніколі, пакуль стане нас кажнага і ўсіх на гэтым сьвеце!

Уладзімер Дубоўка

Беларускі кампазытар Мікола Равенскі[101]

I

✦ *Уладзімір Дубоўка. 1925 г.*

Сьледам за разьвіцьцём літаратуры і тэатру пачалося разьвіцьцё нашае музыкі і прасторавых мастацтваў. Калі ў першых дзьвюх галінах мы наглядаем пэўнае ажыўленьне, рух, значныя дасягненьні, дык гэтага пакуль што няма ў галінах апошніх. Усебеларускія мастацкія выстаўкі пасьведчылі нам пра наяўнасьць на Беларусі значнага ліку мастакоў выяўленчага мастацтва, пра наяўнасьць некалькіх добрых карцін і толькі. Чым-небудзь асабліва выдатным з гэтай галіны пахваліцца пакуль што мы ня можам.

[101] Тэкст упершыню быў апублікаваны ў: Узвышша. № 3(9). Менск, 1928. С. 147–153.

Прыблізна таксама, калі ня горш, стаіць справа і з музыкаю. Адзначалася ўжо, што наш нацыянальны музычны скарб — народная песьня, народная мэлёдыя — не ўпарадкаваны, ня вывучаны. У свой час я падаў быў некалькі меркаваньняў пра кірунак пажаданай працы ў дадатак да выказваньняў у нашым друку на гэтую тэму іншых таварышаў[102].

Тым больш патрэбны такія выказваньні зараз, бо агульнадаступных вынікаў працы музычных камісій і экспэдыцый няма (няма выдрукаваных матар'ялаў). Самыя экспэдыцыі і досьледы наладжваюцца бессыстэмна й выпадкова. Пра гэта сьведчыць хоць-бы факт зьяўленьня ў аднэй з нашых газэт нататкі прыблізна такога зьместу: *«У зьвязку з тым, што на франкфурцкай выстаўцы адзначана каштоўнасьць нашых музычных інструмантаў, Інстытутам Беларускае Культуры вызначана столькі вось тысяч рублёў на досьледы»* і г. д.

Трэба, мабыць, чакаць яшчэ якой выстаўкі, выказваньняў «варагаў», пасьля чаго пачнуць зьяўляцца ў друку зборнікі запісаў народных песень з нотамі ў большым ліку, чым да гэтага часу.

Нашы знаўцы музыкі, нашы кампазытары не выяўляюць належнай цікавасьці і актыўнасьці ў гэтай справе. Пра гэта сьведчыць той факт, што да апошняга часу на Беларусі няма адмысловай часопісі (хоць двухмесячнай, хоць паквартальнай), прысьвечанай музыцы. У тым разе, калі чаму-небудзь немагчыма арганізаваньне такой часопісі на працягу бліжэйшага часу, можна было-б адчыніць адпаведны аддзел у нашай часопісі. Адзін-два друкаваныя аркушы ў кожнай кнізе часопісі — гэта ўжо значна ўзварушыла-б справу. Абмеркаваньне пэрспэктыў, высьвятленьне сучаснага становішча — гэта ўсё пасунула-б наперад справу разьвіцьця нашае музыкі. Адначасна такі аддзел ці часопісь зацікавілі-б у належным памеры працаўнікоў культуры наогул, што таксама мела-б вялікае значэньне. Калі да гэтага часу можна было

---

102 Мой арт. у часопісі «Ўзвышша», № 1, 1927, бал. 145–148. — ***У. Д.***

абысьціся выпадковымі артыкуламі, дык далейшае патрабуе перайначаньня. Сапраўды, апрача некалькіх артыкулаў (больш юбілейна-аглядальнага характару), на гэтыя тэмы ў друку нічога не зьяўлялася. А пагаварыць ёсьць пра што. Возьмем для прыкладу такое пытаньне: разьвіцьцё беларускае музыкі і народная песьня.

Некаторыя трымаюцца таго пагляду, што нашы кампазытары павінны карыстацца народнымі мэлёдыямі пры ўтварэньні ўласных твораў падобна таму, як гэта рабілі кампазытары суседніх народаў (ня толькі са сваімі, але і з нашымі мэлёдыямі). Але мы ведаем адначасна, што скарыстаньне народных мэлёдый, нават зусім умеркаванае, выклікала рэзкія нападкі[103]. Скарыстаўшы й вывучыўшы практыку суседніх народаў, трэба дэталяваць гэтае пытаньне і ў нас.

Альбо другое пытаньне: як трэба апрацоўваць народную песьню для харавога выкананьня? Ці даваць такія гарманізацыі, як да апошняга часу, ці гарманізацыі, падначаленыя ладу народнай песьні, даваць у народным ладзе?

Апошняе пытаньне мае надзвычайнае значэньне. Ня кажучы пра досьледы некаторых тэарэтыкаў, бачым, што само жыцьцё вымагае неадкладнага перагляду. Некаторай ілюстрацыяй можа быць і выкананьне хорам Тэраўскага ў Менску, і хорам Равенскага ў Маскве часткі

---

[103] Напр., нападкі на расійскага кампазытара Н. А. Рымскага-Корсакавага. Для цікавасьці падам невялікі ўрывак зь яго кнігі «*Летопись моей музыкальной жизни*», выд. 3-е, 1926–1928 г. «*Музыкальные рецензенты, подметив две-три мелодии, заимствованные в “Снегурочку”, а также и в “Майскую ночь” из сборников народных песен (много они даже и заметить не могли, так как сами плохо знают народное творчество), объявили меня неспособным к созданию собственных мелодий, упорно повторяя при каждом удобном случае такое свое мнение, несмотря на то, что в операх моих гораздо более мелодий, принадлежащих мне, а не заимствованных из сборников*» (бал. 243). «*Обработка народных тем и мотивов завещана потомству Глинкой в “Руслане”, “Камаринской”. Или и Глинку мы будем обвинять в скудости мелодической изобретательности*» (бал. 244). — ***У. Д.***

песень *«у народнай гарманізацыі»*, а таксама ўражаньні ад такога выкананьня.

Падобных праблем багата. Калі даўней у нас не выстарчала працаўнікоў у галіне музыкі, калі раней не было адпаведных устаноў і арганізацый, якія-б гэтымі праблемамі цікавіліся, дык зараз становішча зусім іншае. У друку ўжо адзначалася пра наяўнасьць у нас значных кадраў падрыхтаваных працаўнікоў[104]. Калі гэтыя працаўнікі выявяць яшчэ больш актыўнасьці і замілаванасьці да беларускае музыкі, дык посьпехі забясьпечаны.

Не кранаючы пакуль што прынцыповых пытаньняў, адкладаючы іх на далейшае, я перайду зараз да пытаньня, закранутага ў загалоўку, — да кароткага агляду працы Міколы Равенскага, які займае адно з выдатнейшых месц у ліку нашых кампазытараў. Шлях яго разьвіцьця, шлях яго творчасьці зьяўляецца вельмі характэрным і тыповым у беларускіх умовах, дзеля чаго я спынюся ля яго больш падрабязна.

II

Паходзячы з асяродку Беларусі (Чэрвеншчына), Мікола Равенскі ў маленстве атрымаў магчымасьць азнаёміцца з народнай песьняй і з музыкай камэрнай — яго бацька быў службоўцам (садоўнікам) у панскім маёнтку. Гэта-ж таксама дазволіла яму яшчэ ў маладым веку атрымаць пачатковую, хоць і ня школьную, музычную адукацыю, а такжа сьвядома рыхтавацца да творчае працы ў галіне музычнага мастацтва. Зразумела, што гэта падрыхтоўка не магла, дзеля матар'яльных прычын, праходзіць нармальна. На 19-м годзе свайго жыцьця[105], у 1905 г., каб мець кавалак хлеба, М. Равенскі пачаў працаваць у якасьці рэгента і выкладчыка сьпеваў у школах г. Наваградку. Толькі ў кругабезе 1913–15 гг. яму

---

[104] Гл, напр., арт. Ю. Дрэйзіна «Кастрычнік і беларуская музыка». «Узвышша», 1927, № 5, бал. 167–180. — ***У. Д.***

[105] Радзіўся 5 (17) сьнежня 1886 г. — ***У. Д.***

пашэньціла пабыць на рэгенцкіх курсах: два гады ў Маскве і год у тагачасным Пецярбургу.

Вялікія гарады, наведваньне канцэртаў, опэрных тэатраў, а таксама пэўная тэарэтычная падрыхтоўка — вось гэта ўсё зрабіла ўражаньне на маладога кампазытара, дало яму імпэт да далейшай упартай працы.

Яшчэ да паездкі на курсы М. Равенскі пачаў запісваць народныя песьні Наваградчыны. На вялікі жаль, яго багаты архіў загінуў у часе імпэрыялістычнай вайны, у часе «бежанства»[106]. На той-жа кругабег прыпадае пачатак яго кампазытарскай працы, якая абмяжоўвалася гарманізаваньнем народных песень, спробамі стварэньня ўласных твораў (імправізацыі і г. д.).

Імпэрыялістычная вайна перарвала аж да 1920 г. працу М. Равенскага: бежанства і зьвязаныя зь ім нэндза, галадоўкі не спрыялі ні ў якім памеры творчай працы. Ад 1920 г. М. Равенскі асталёўваецца ў Менску, дзе працуе па сваёй спэцыяльнасьці ў Беларускім Рабочым Клюбе, а затым — у Беларускім Дзяржаўным Тэатры.

Кіруючы хорам, М. Равенскі значную частку рэпэртуару даваў сам, гарманізуючы народныя песьні або ствараючы ўласную музыку на словы беларускіх паэтаў. Частку твораў гэтага кругабегу ён выдаў асобным зборнікам[107]. Некаторыя большыя творы, з прычыны дрэнных выдавецкіх варункаў, у зборнік не ўвайшлі.

У канцы 1923 г. М. Равенскі пераехаў для атрыманьня грунтоўнае музычнае адукацыі ў Маскву. Тут ён закончыў музычны тэхнікум ім. Стасава, папрацаваўшы ў ім пад кіраваньнем праф. Кавалёва і праф. Крылова. У 1927 г. М. Равенскі залічыўся на трэці курс Маскоўскае кансэрваторыі, дзе працуе зараз (на творча-кампазытарскім аддзяленьні).

---

[106] У пазьнейшым часе М. Равенскі запісаў больш 100 народных песен на Случчыне. Гэтыя запісы, як пабачым далей, скарыстаны ім часткова для гарманізацыі і для ўласных кампазыцый. — ***У. Д.***

[107] М. Равенскі. Зборнік песень з нотамі, выданьне беларускага кооп.-выдав. т-ва «Савецкая Беларусь», Менск, 1923, бал. 72. — ***У. Д.***

Такім чынам, шлях М. Равенскага падзяляецца на некалькі кругабегаў: падрыхтоўчы (да 1920 г.), першы творчы кругабег (да 1924 г.), другі творчы кругабег (ад 1924 г.). Пра падрыхтоўчы кругабег мною ўжо сказана даволі; спынімся зараз ля далейшых, найбольш важных і цікавых.

III

Вынікам першага творчага кругабегу зьяўляецца згаданы ўжо зборнік песень і дзьве большыя рэчы, якія ў зборнік не ўвайшлі: апэрэта «Залёты» на словы В. Дуніна-Марцінкевіча і спроба сюіты на словы вершу К. Буйлы «Курган». Гэта апошняя выконвалася некалькі разоў у 22–23 гг. у Менску.

У зборніку 13 гарманізацый народных песень і 13 арыгінальных твораў на вершы беларускіх паэтаў (В. Дунін-Марцінкевіч, М. Багдановіч, З. Бядуля[108], К. Буйла, Я. Купала, Я. Колас і інш.).

Нягледзячы на адносную недасканаласьць тэхнічнай апрацоўкі некаторых твораў, яны сьведчылі за бясспрэчную таленавітасьць М. Равенскага, паказалі кірунак яго далейшай працы, яго самабытнасьць. На першы погляд, і ў выбары народных песень, і ў уласных кампазыцыях яго пераважаюць колькасна мінорныя настроі. Прысутнасьць іх знаходзіла сваё апраўданьне як у агульных настроях грамады таго часу, так і ў водгуках нашаніўскіх матываў (напр., «Край наш бедны, край наш родны» — Якуб Колас). Усё-ж у гэтым зборніку вырысоўваецца асабістасьць М. Равенскага: яго жыцьцярадаснасьць. Міноры яго — гэта ня вынікі беспадстаўнае тугі, а вынікі глыбокага сугляданьня жыцьця зь яго станоўчым і адмоўным, адкуль пэўная засмучонасьць, элегійнасьць. У гэтым — выразная й моцная сувязь яго творчасьці з творчасьцю народнаю.

[108] **Змітрок Бядуля** (сапр. **Самуіл Плаўнік**, 1886–1941), паэт, празаік, мовазнаўца.

Найбольш яскрава гэтыя настроі адлюстраваны ў творах на словы М. Багдановіча («Не кувай ты, шэрая зязюля» і «Завіруха») і В. Дуніна-Марцінкевіча (урывак з паэмы «Гапон»).

Праўда, абмежаваны задачаю зборніка (для чатырохгалосага хору), М. Равенскі ня меў магчымасьці разгарнуць гэтыя творы ў жаданым і магчымым кірунку. Усё-ж сказанае вышэй сьцьвярджаецца цалкам. Элегійнасьцю прасякнута музыка да вершу «Ня кувай ты, шэрая зязюля». У гэтым выказваецца ня толькі пагоджанасьць з настроем вершу. Намякненьне на сьветлае, бадзёрае адчуваецца ў музыцы да вершу «Завіруха», каб поўнасьцю разгарнуцца ў трэцім творы «Шум, крык, гоман у карчме». Ноткі смутку ў апошнім праходзяць як водгульле, трацяцца ў агульнай хвалі жыцьцярадаснасьці.

Гэта-ж самая двуадзінасьць, з большым ці меншым выяўленьнем паасобных настрояў, праходзіць і цераз два большыя творы: «Курган» і «Залёты», у якіх наш кампазытар здолеў параўнаўча больш глыбока разгарнуць музычную тэму і выявіць сваю асабістасьць.

Калі «Залёты» цікавы як спроба ўтварэньня першай беларускай апэрэты, дык «Курган», апрача ўсяго, цікавы яшчэ як адлюстровак настрояў музыкі, як выразны паказчык яго далейшага поступу.

Верш К. Буйлы «Курган» не выпадкова прывабіў кампазытара: рамантыка мінулага, асабістыя перажываньні, сацыяльная няроўнасьць (няхай сабе ў вершы выяўленая слаба) — усё гэта давала ўдзячную тэму, якая й скарыстана вельмі ўдала.

Даступныя для нашага кампазытара ў той час формы не задаволілі яго. Прыйшлося шукаць новае. І гэта новае вылілася стыхійна ў форму, падобную на сюіту. Кволая лірычнасьць, элегійная засмучонасьць нітуецца з хвалямі імкненьняў вызваленага творчага духу з настроямі супакойнай і ўпэўненай бадзёрасьці ў фінале. Адначасна гэты твор дае нам уражаньне цэльнасьці, суладжанасьці, чым выгадна розьніцца ад ранейшых.

У агуле, першы творчы кругабег М. Равенскага цікавы для нас і каштоўны наогул, нават пры згаданай ужо недасканаласьці тэхнічнай, як выказчык характэрных настрояў. Глянем, як гэта адлюстравалася ў другім творчым кругабезе.

IV

Сучасны музыка-кампазытар павінен прайсьці вялікую школу, пакуль набудзе патрэбныя для свае працы веды. Ён павінен вывучыць ня толькі адцягненую тэорыю кантрапункту і г. д. — ён павінен дасканала азнаёміцца з творчасьцю сваіх выдатных папярэднікаў. Бяз гэтага праца не пасунецца наперад. У гісторыі расійскай музыкі мы мелі прыклад, калі таленавітыя кампазытары распачыналі працу без належнай тэарэтычнай падрыхтоўкі, напр. удзельнікі *«могучей кучки»*[109] Мусаргскі[110], Рымскі-Корсакаў. Але пасьля ім, асабліва апошняму, прышлося ўсё-ж вярнуцца да гэтай падрыхтоўкі, перарабляць свае ранейшыя творы.

Уласьне кажучы, такая-ж падрыхтоўка патрабуецца і для працаўнікоў іншых мастацтваў. Адзін талент без падрыхтоўкі ў нашы дні значыць вельмі мала. Празь некаторы, нават самы кароткі час паэты, мастакі «выпісваюцца» ў абудвых значэньнях гэтага слова…

Некаторыя сьцьвярджаюць, што музыка — інтэрнацыяльнае й нейкае надклясавае мастацтва. Такое сьцьверджаньне, памылковае ў поўным памеры, грунтуецца ў першую чаргу на вонкавых адзнаках — на спосабе перадачы музычных твораў. Ноты — рэч інтэрнацыяльная, але і толькі.

---

[109] ***«Могучая кучка»*** — творчая супольнасць расійскіх кампазітараў, якая склалася ў Санкт-Пецярбургу пры канцы 1850-х — на пачатку 1960-х гг. У яе ўваходзілі М. Балакіраў, М. Мусаргскі, А. Барадзін, М. Рымскі-Корсакаў, Ц. Кюі.

[110] **Мадэст Мусаргскі** (рус. *Модест Мусоргский*, 1839–1881), расійскі кампазітар.

Што датычыцца самога зьместу, нават формы, дык яна зьяўляецца прадуктам свае краіны, свайго часу, свае клясы, як і кожны мастацкі твор зь іншых мастацтваў. Н. А. Рымскі-Корсакаў кажа: *«Но музыки вне национальности не существует, и в сущности всякая музыка, которую принято считать за общечеловеческую, все-таки национальна». «Быть может, лишь контрапунктическая музыка старых нидерландцев и итальянцев, основанная более на расчете, чем на непосредственном чувстве, лишена какого-либо национального оттенка»* (бал. 371–372 згаданае *"Летописи"»)*[111].

Нацыянальныя элемэнты музычнага твору прыцягваюць да сябе нашу ўвагу і захапляюць нас. Часам творы найвялікшых кампазытараў сьвету ня робяць на нас таго ўражаньня, якое робіць добра выкананая народная песьня.

Гэта тлумачыцца тым, што музыка эўрапэйскіх народаў, уласьне кажучы, чужая нам. Яна, з большага, зьяўляецца выражэньнем асабістых настрояў і перажываньняў прадстаўнікоў чужых нам пануючых кляс. Апрача таго, у значным памеры яна грунтуецца на народнай паэзіі адпаведных народаў. Гэта можа цікавіць нас, але ня можа цалкам захапіць нас.

Некаторыя людзі дзеля псэўда-сораму, каб не аказацца «нячулымі», «адсталымі», расхвальваюць «выдатныя» творы гэтых агульнапрызнаных кампазытараў. Тады калі ў сапраўднасьці яны зусім не закранулі пачуцьця.

Каб мяне не зьвінавацілі ў схізьме, падам аналёгію зь літаратуры. Многія выдатныя кампазытары, цікавыя з фармальнага боку, з боку зьместу выяўляюць для нас такую-ж цікавасьць, як Клёпшток[112], якога ўсе хваляць, але вельмі мала хто чытае.

---

[111] Як нам вядома з гісторыі музыкі, і старыя кампазытары, асабліва нідэрляндцы XV–XVI стст., тэмамі для сваіх твораў бралі народныя песьні. — ***У. Д.***

[112] **Фрыдрых Готліб Клопштак** (ням. *Friedrich Gottlieb Klopstock,* 1724–1803), нямецкі паэт-наватар, рэфарматар паэтычнай мовы.

Узгадаваная на такім псэўда-сораме, наша грамадзкасьць не заўсёды атрымоўвае асалоду, слухаючы Клёпштокаў ад музыкі. Гэтым тлумачыцца той факт, што ў нашы дні зацікаўленасьць да камэрнае музыкі падтрымліваецца штучным парадкам, або той факт, што ў вялікай залі Маскоўскай консэрваторыі працуе кіно…

Музыка толькі тады здолее заняць належнае ёй месца ў нашым жыцьці, калі яна стане блізкай да грамады, для масы ўва ўсіх адносінах. Адзін буржуазны музычны крытык Г. А. Ларош[113] сказаў яшчэ ў 60-х гадох: *«Но образованные класы далеко не весь народ. Тогда как первые живут быстро, беспрестанно меняя свои вкусы, взгляды, верования и идеалы, народ в массе в продолжение многих веков остается верен себе и преданию. Вот почему теперь музыка, питающая эстетические потребности высших классов, далеко ушла вперед от музыки, с которой некогда была тождественна: от музыки простонародной. Гармония современная, верная истолковательница сомнений и страстей, волнующих образованные класы, не имеет ничего общего с простым и ясным миросозерцанием народа»*[114].

Такім чынам, ад сучаснага кампазытара вымагаецца вельмі шмат. Абагулім усё сказанае па гэтым пытаньні: толькі грунтоўная тэарэтычная адукацыя, азнаямленьне з творчасьцю выдатнейшых кампазытараў і з творчасьцю свайго народу, ясны клясавы сьветагляд у зьмесьце і нацыянальная па духу форма дадуць магчымасьць сучаснаму кампазытару быць зразумелым і пажаданым для грамады, быць карысным у агульнай перабудове жыцьця на сацыялістычных падставах.

Глянем-жа, наколькі адпавядае на гэтыя ўмовы Мікола Равенскі.

---

[113] **Герман Ларош** (рус. *Герман Ларош*, 1845–1904), расійскі музычны і літаратурны крытык, кампазітар.

[114] Г. А. Ларош. Собрание муз-критических статей. Т. 1. 1913 г., бал. 14. — ***У. Д.***

V

За час свайго побыту ў Маскве Мікола Равенскі стаў на магчымую ў нашы дні вышыню музычна-тэарэтычных ведаў. Вялікая праца па вывучэньні строгай формы, грунтоўнае вывучэньне клясыкаў, пранікненьне ў сакрэты прыгажосьці іх твораў адчынілі перад вачыма М. Равенскага новы сьвет у літаратурным сэньсе гэтага слова. Усё тое, што раней выражалася несьвядома, што цяжка паддавалася перадачы з мовы пачуцьцяў на мову суладжаных гукаў, атрымала новы кірунак, знайшло пэўнае й трывалае выйсьце ў выглядзе бездакорных з тэхнічнага боку і дасканалых наогул твораў.

Частка іх на першы погляд мае характар адцягнены як у форме, так і ў зьмесьце. Гэта — фугі. Вось іх няпоўны пералік:

1. Двухгалосых — тры.
2. Трохгалосая — адна.
3. Чатырохгалосых — сем.
4. Op. 1, № 1, падвойная — квінтэт для струнных інструмэнтаў.
5. Op. 1, № 2, чатырохгалосая, для мяшанага хору (*c-dur*), на словы вершу «О Беларусь, мая шыпшына».
6. Op. 1, № 3, патройная, васьмігалосая (*d-moll*) для аркэстры.

Сапраўды, Бах[115] ня мае такой сугучнасьці з нашым часам, як, напр., Пракоф'еў[116]. Тым ня менш форма яго фугі як узор кампазытарскай дасканаласьці і выразнасьці яшчэ доўга будзе ўважна вывучацца, выклікаючы фармальнае насьледаваньне. Форма гэта, што разьвілася з імітацыі, цікава і ў нашы дні, асабліва ў беларусаў. Элемэнты яе мы маем у некаторых купальскіх і вясель-

[115] **Іаган Себасцьян Бах** (ням. *Johann Sebastian Bach,* 1685–1750), найбольш вядомы нямецкі кампазітар эпохі барока, арганіст-віртуоз і педагог.

[116] **Сяргей Пракоф'еў** (рус. *Сергей Прокофьев,* 1891–1953), расійскі кампазітар і піяніст.

ных хараваых сьпевах. Гарманізацыя народных песень, якая нагадвае сваёй пабудовай фугу, карыстаецца нязьменным посьпехам пры выкананьні[117].

Калісьці Буалё[118] выславіўся адносна формы санэту ў паэзіі: «*Адзін дасканалы санэт варты доўгай паэмы*». Тое-ж самае можна сказаць адносна фугі ў музыцы.

Што датычыцца вакальнай фугі М. Равенскага, а таксама падвойнай і патройнай (ор. 1, № 1, 2 і 3), дык яны наогул зьяўляюцца тымі творамі, якія ўвойдуць у скарбніцу беларускае музыкі.

Празь некаторыя фугі мільгае часам народная мэлёдыя. У большасьці іх — толькі нацыянальны калярыт, без выразнай народнай тэмы. Гэта паказвае на вялікі поступ нашага кампазытара. Прыгадаем хоць-бы выказваньне Лароша: «*Наконец, песни не везде должны и не везде могут видимо присутствовать в композиции. Если мы вполне изучили красиво-волнистые линии их мелодий, тональности их гармонии, безбрежное раздолье их ритмических сочетаний, — мы проникнемся этими качествами, мы срастемся с ними корнями, мы будем... в нашей музыке, и не внося в свои сочинения той или другой песни*»[119].

Далейшыя творы М. Равенскага як канцэртныя мазуркі, перакладзеныя і для квартэту (ор. 3, № 1 — *a-moll*, ор. 3, № 2 — *s-dur*), паказваюць, што ня толькі фантазія аўтара, але і яго ўладаньне разнастайнымі кампазыцыйнымі формамі не абмежаваны. Творы гэтыя захапляюць нас сваёй жыцьцярадаснасьцю. Прэлюдыі (ор. 4, № 1 — *d-dur*, № 2 — *des-dur*) і ноктурны (ор. 2, № 1 — *As-dur* і № 2 — *t-moll*), апрача згаданай якасьці як бы пераклікаюцца сваёй настраёвасьцю з творчасьцю першага кругабегу, асабліва з «Курганом». Але якая розьніца ў апрацоўцы, у адценьнях!

---

117 Прыгадайце «Ой рана, рана» ў гарманізацыі Прохарава. — ***У. Д.***

118 **Нікаля Буало-Дэпрэо** (фр. *Nicolas Boileau-Despréaux,* 1636–1711), французскі паэт, літаратурны крытык, тэарэтык класіцызму.

119 Собр. муз.-крит. статей, бал. 53. — ***У. Д.***

Ноктурн *As-dur* цікавы яшчэ і тым, што М. Равенскі ў яго другой частцы скарыстаў вясельную «Вясёла бяседачка», якую ў свой час разьвіў у іншым кірунку Ф. Шопэн[120].

Такой-жа дасканаласьцю вызначаецца і сюіта (ор. 6) для струннага квартэту. У падставу яе паложаны народныя песьні Случчыны[121]: 1. «Удоўж ды плыве стада». 2. «Ой высоча-высоча клён-дзерава ад вады». 3. «Ня стой, каліна». 4. «Ці ўсё-ж тыя чобаты, што зяць даў» (апошняя тэма апрацоўваецца паасобна для струннага квартэту).

Наогул, у Міколы Равенскага наглядаецца імкненьне да сынтэтычнай аркэстравай музыкі. Усе яго творы апошняга часу даводзіцца разглядаць як элемэнты нейкага вялікага твору (сымфонія, опэра), да якога кампазытар рыхтуецца і які зьявіцца ў блізкім будучым.

Разумеецца — пры вядомых спрыяючых умовах. Асобна стаіць праца М. Равенскага ў галіне вакальных твораў.

Ужо згадвалася вакальная фуга. Цікавы гарманізацыі народных песень для чатырохгалоснага хору, музыка на словы беларускіх паэтаў: «Гэй вольныя птахі» Я. Купалы, для хору, «Такая ноч» на словы аўтара гэтых радкоў — для сапрана (ор. 5, № 2) і г. д.

Не спыняючыся падрабязна[122], я закончу гэты свой агляд некалькімі абагульненьнямі.

VI

У асобе Міколы Равенскага мы маем першага высокакваліфікаванага беларускага кампазытара. Яго таленавітасьць і праробленая ім да гэтага часу праца сьведчыць нам, што разам з новымі працаўнікамі, якія рых-

---

[120] Гл. «Узвышша», № 1, 1927 г., бал. 147. — ***У. Д.***

[121] Запісы М. Равенскага — ***У. Д.***

[122] Усё гэта, як і праца М. Равенскага ў галіне папулярызацыі беларускае народнае песьні, якую ён праводзіць у Маскве пяты год, паслужыць удзячнаю тэмаю для паасобнага агляду ў далейшым. — ***У. Д.***

туюцца ў беларускіх музычных тэхнікумах, менавіта яму давядзецца палажыць пачатак беларускаму музычнаму мастацтву ў сьціслым значэньні гэтага слова.

Пажадана, каб нашыя адпаведныя арганізацыі паклапаціліся пра наладжаньне ў галоўных гарадах Беларусі канцэртаў з твораў М. Равенскага. Не пашкодзіла-б да X гадавіны БССР выдрукаваць частку яго твораў. Нашы дасягненьні да гэтага часу павінны быць прадстаўлены ўва ўсіх галінах мастацтваў.

Наталля Гардзіенка

Уладзімер Дубоўка і Мікола Равенскі ва ўзаемных згадках-успамінах[123]

На эміграцыі Ўладзімера Дубоўку і яго творчасьць ведалі і любілі. Да сёньня захаваліся самаробныя зборнічкі-перадрукі «Трысьця», «Стромы», «Налі», якія вырабляў Антон Даніловіч (Янка Золак)[124], а таксама выдадзенае ў 1949 г. суполкаю «Ўскалось» Дубоўкава «Credo». У найбуйнейшых эміграцыйных газэтах «Бацькаўшчына» і «Беларус» зьмяшчаліся асобныя вершы: «На сьвята Алеся Гаруна — у Маскве 2 красавіка 1922 году»[125], «Не дзівіся»[126], «Плач навальніцы»[127], «Пра ганарыстага каня»[128], «Пра дзяўчыну ды кілім», «Мой запавет» (пераклад з

---

[123] Тэкст быў падрыхтаваны як даклад на XV Узвышаўскіх чытаннях у БДАМЛМ 26.05.2015. Апублікаваны ў: Асоба і час: Беларускі біяграфічны альманах. Вып. 8. Мінск, 2018. С. 219–222.

[124] **Янка Золак** (сапр. **Антон Даніловіч**, 1912–2000), пісьменнік, журналіст, выдавец, грамадскі дзеяч. Жыў у Нью-Джэрсі. У 1960–1983 гг. — галоўны рэдактар часопіса «Беларуская думка».

[125] Беларус. № 350. Нью-Ёрк, жнівень 1988. С. 6.

[126] Бацькаўшчына. № 25–26(307–308). Мюнхен, 24 чырвеня 1956. С. 5.

[127] Бацькаўшчына. № 9(12). Остэргофен, 25 сакавіка 1948. С. 4.

[128] Бацькаўшчына. № 41–42(427–428). Мюнхен, 2 лістапада 1958. С. 4.

Ю. Славацкага)[129], «У дарозе»[130], «Чаму-ж гэта ў сэрцы вясновы ўздым?»[131], «Чые рукі прыгажэйшыя?»[132], «Я шкадую…»[133]. Праўда, у адрозьненьне ад Янкі Купалы, Уладзімера Жылкі[134], Алеся Гаруна[135], асобнага спецыяльна ўкладзенага і афіцыйна выдрукаванага зборніка паэты суродзічы на Захадзе так і не зьявілася.

Няшмат прысьвячалася Дубоўку і адмысловых артыкулаў: акрамя біяграфічнага нарыса[136], можна згадаць хіба фэльетон Кастуся Акулы[137] ў зьвязку з публікацыяй у «Голасе радзімы» (№ 94) матэрыялу пра паэму Байрана у перакладзе Дубоўкі[138] ды палеміку зь Міхасём Мушынскім[139] вакол паэмы «Плач навальніцы»[140].

Што праўда, Уладзімер Дубоўка меў бадай пэрсанальнага дасьледніка ў асобе Антона Адамовіча. Дастаткова паглядзець на іменны паказьнік збора прац «Да гісторыі беларускае літаратуры» (Мінск, 2005), каб зразумець, чым была для эміграцыйнага крытыка творчасьць былога сябры — па «Ўзвышшы» і ў жыцьці.

---

[129] Бацькаўшчына. № 47–48(483–484). Мюнхен, Каталіцкія Каляды 1959. Літаратурны дадатак. С. 4–5.

[130] Бацькаўшчына. № 20(406). Мюнхен, 18 травеня 1958. С. 3–4.

[131] Бацькаўшчына. № 20(406). Мюнхен, 18 травеня 1958. С. 3.

[132] Бацькаўшчына. № 1–2(485–486). Мюнхен, Каляды 1960. С. 5.

[133] Бацькаўшчына. № 20(406). Мюнхен, 18 травеня 1958. С. 4.

[134] **Уладзімір Жылка** (1900–1933) паэт, перакладчык, крытык. Арыштаваны ў 1930 г. Памёр у высылцы ад сухотаў.

[135] **Алесь Гарун** (сапр. **Аляксандр Прушынскі**, 1887—1920), паэт, празаік, публіцыст, дзеяч беларускага Адраджэння пачатку XX ст.

[136] Бацькаўшчына. № 41—42(427—428). Мюнхен, 2 лістапада 1958. С. 4.

[137] **Кастусь Акула** (да эмігр. **Аляксандар Качан**, 1925–2008), пісьменнік, грамадскі дзеяч. Ініцыятар стварэння Згуртавання беларусаў Канады. У 1948–1954 гг. рэдагаваў газету «Беларускі эмігрант».

[138] Козыр, Міхась. Масква, твайму хвальшу няма межаў! // Бацькаўшчына. № 10(545). Мюнхен, 5 сакавіка 1961. С. 3.

[139] **Міхась Мушынскі** (1931–2018), крытык, літаратуразнаўца, доктар філалагічных навук. Ад 1956 г. працаваў у Інстытуце літаратуры АН БССР.

[140] Загорны, Арсень. Супраць каго паўстаньне? // Беларус. № 344. Нью-Ёрк, люты 1988. С. 3.

Зь лічанага мэмуарнага пра Ўладзімера Дубоўку варта спыніцца на ўспаміне кампазытара, хормайстра Міколы Равенскага (1886–1953). Равенскі, што нарадзіўся ў в. Капланцы Ігуменскага павета (сёньня Бярэзінскі р-н Менскай вобл.), у 1903–1914 гг. кіраваў хорам пры мужчынскім манастыры ў Менску. У 1915 г. скончыў рэгенцкія курсы ў Маскве, а ў 1930 г. — Маскоўскую кансэрваторыю. Ад гэтага маскоўскага часу і паходзіць знаёмства і супрацоўніцтва Міколы Равенскага з Уладзімерам Дубоўкам. Вынікам сталіся вялікі хор «О Беларусь, мая шыпшына» (загінулы ў Беларусі, ён быў пазьней адноўлены на эміграцыі), «Ліпнёвы гімн» і, вядома, опэра «Браніслава».

Ва ўспаміне «Аб працы над опэрай “Браніслава”», апублікаваным у 1986 г. у газэце «Беларус», Мікола Равенскі згадвае:

«У 1929 г. у ліпені, будучы ў Маскве, Галадзед зрабіў прапанову Ўладзімеру Дубоўку напісаць такое лібрэта, каб опэра была арыгінальным беларускім творам, а мне — стварыць адпаведную да гэтага музыку. […]

Першым нашым заданьнем было адшукаць адпаведны зьмест лібрэта. Пасьля доўгіх пошукаў і абмеркаваньняў сюжэту будучага лібрэта мы ўрэшце спыніліся на Дубоўкавай паэме “Браніслава”. На аснове гэтае паэмы мы дэтальна распрацавалі плян опэры, якая мелася складацца з трох актаў, устанавілі пэрсанажы ды заплянавалі дэкарацыю да кажнага акту. […]

Ня маючы пад рукамі адпаведных народных матываў, мы пастанавілі паехаць на месяц у Магілёўшчыну для запісу патрэбнага народна-песеннага матар’ялу. Між іншага, у часе гэтае паездкі Дубоўка напісаў словы “Ліпнёвага гімну”, а я музычна яго аформіў. Гэты гімн быў выдрукаваны, распаўсюджаны й выкананы ў свой час хорам у Менску, але ў хуткім часе ён быў забаронены й сканфіскаваны.

Вярнуўшыся з Магілёўшчыны ў Маскву, Дубоўка ўзяўся за працу над лібрэта. Асаблівая роля прызначалася

лерніку: гэта быў самастойны нумар і служыў уступам да опэры. Сьпеў лерніка пры закрытай заслоне мусіў сканцэнтраваць слухача да ўспрыняцьця опэры. (Сьпеў лерніка пачынаўся словамі “Многа Бог прарокаў меў, пасылаў па сьвеце іх… ”)

Па некаторым часе Дубоўка прыносіць поўны тэкст для лерніка, які складаўся з 8–10 зваротак і вызначаўся сваім іншасказальным характарам, але быў цесна зьвязаны са зьместам опэры, у якой Браніслава ўцелаўляла Беларусь, а пан (імя ягонага не памятаю) — Расею […]»[141].

Пазьней шляхі кампазытара і паэта разышліся. У 1930 г. па заканчэньні кансэрваторыі Мікола Равенскі вярнуўся ў Менск, дзе стаў выкладаць у Менскім музычным тэхнікуме, Беларускай кансэрваторыі. Уладзімер Дубоўка яшчэ ўлетку 1930 г. быў арыштаваны па справе Саюза вызваленьня Беларусі. Мікола Равенскі, у тым ліку і праз знаёмства з Дубоўкам, зьведаў ціск. У 1938 г. ён быў выключаны з Саюзу кампазытараў, у той жа час быў арыштаваны і расстраляны яго брат Антон[142]. Пачатак вайны ў пэўным сэнсе «выратаваў» кампазытара. Падчас нямецкай акупацыі той жыў у Чэрвені, быў рэгентам царкоўнага хору. Ад лета 1944 г. апынуўся на эміграцыі. Працаваў рознарабочым на тартаку каля Мюнхену. У 1950 г. пераехаў у Лювэн (Бэльгія), арганізаваў Беларускі студэнцкі ансамбль пры Лювэнскім унівэрсытэце. Гледзячы па ўспамінах, што былі апублікаваныя больш як праз 30 гадоў пасьля сьмерці Равенскага, пра Ўладзімера Дубоўку ён не забываўся.

Як выглядае, не забыўся на кампазытара і паэт. У фондзе Ўладзімера Дубоўкі ў Беларускім дзяржаўным

---

[141] Равенскі, Мікола. Аб працы над опэрай «Браніслава» // Беларус. № 332. Сьнежань 1986. С. 4.

[142] Равенская (Аляксеенка), Вольга. Згадкі пра Міколу Равенскага // Беларусь—Бельгія: Грамадска-культурнае ўзаемадзеянне. Матэрыялы Міжнароднага круглага стала. Мінск, 18–19 мая 2001 г. Мінск: Беларускі кнігазбор, 2002. С. 155.

архіве-музэі літаратуры і мастацтва захоўваецца ліст да Ніны Ватацы[143], дзе згадваецца знаёмства зь Міколам Равенскім.

«НАВУКОВАМУ СУПРАЦОЎНІКУ БЕЛАРУСКАЙ ДЗЯРЖАЎНАЙ БІБЛІЯТЭКІ тав. Н. Б. ВАТАЦЫ

ВЕЛЬМІ ПАВАЖАНАЯ НІНА БАРЫСАЎНА!

У часе маёй маладосці ў Маскоўскай кансерваторыі вучыўся беларускі кампазітар Мікола Якаўлевіч РАВЕНСКІ. Я быў знаёмы з ім асабіста, напісаў для яго лібрэта паводле сваёй паэмы "Браніслава", на якое ён пачаў ствараць аднайменную оперу. А наогул, у часе свайго навучання ён працаваў вельмі плённа, стварыў больш трох дзясяткаў розных музычных твораў, многія з якіх выконваліся на канцэртах беларускіх. У пачатку 1930 г. я выехаў з Масквы і вярнуўся назад аж у 1958 г. За гэты адрэзак часу пра кампазітара я нічога не чуў і не ведаў. Бываючы ў Мінску пасля 1958 г. я некалькі разоў пытаўся ў старых жыхароў Мінску пра лёс кампазітара, а — самае галоўнае — пра лёс ягоных музычных твораў, але ні ад кога ніякіх звестак не атрымаў.

Значна пазней, у творы мінскага пісьменніка Новікава "Руіны страляюць" я прачытаў, што антыфашысты-падпольшчыкі спыняліся, між іншым, на кватэры Лены Равенскай. Лена — гэта кампазітарава дачка ад першага шлюбу. Але, паколькі я бываў у Мінску наездамі, хварэў, нічога не даведаўся і пра лёс Лены Равенскай.

У 1970 г., калі некаторыя газеты адзначалі маё 70-годдзе, да мяне праз рэдакцыю газеты "ЛіМ" прыйшоў ліст з Англіі ад дакторкі Таццяны Аляксандраўны РУТКОЎСКАЙ, якая напісала мне гэты свой ліст, прачытаўшы артыкул пра мяне ў "ЛіМе".

---

[143] **Ніна Ватацы** (1908–1997), бібліёграф, заслужаны дзеяч культуры БССР.

З гэтага ліста я даведаўся, што

1) Т. А. Руткоўская — пляменніца кампазітара, што яна была ў часе вайны гвалтам вывезена ў Нямеччыну, прайшла праз нямецкія лагеры, а адтуль уцякла на Захад;

2) што яна працуе дакторкай медыцыны;

3) што яе дзядзька — кампазітар М. Равенскі памёр у Бельгіі 9 сакавіка 1953 г. і пахаваны ў Лювэне;

4) што частка ягонай творчай спадчыны перахоўваецца ў яе;

што зборнік народных песень у апрацоўцы нябожчыка ў яе гвалтам узялі нейкія белаэмігранты, але яна дала публікацыю ў тамтэйшых газетах і забараніла друкаваць гэты зборнік;

5) што ў часе пасля 1930 г. кампазітар ажаніўся быў другі раз і ад гэтага шлюбу ў г. ЧЭРВЕНІ ў яго засталіся дзве дачкі — Оля і Людміла.

Разам з тым яна прыслала мне фотакопію адной арыі з оперы "Браніслава".

Вось жа мне і думаецца, што Вашай установе пэўна было зручней сабраць у сябе ўсю творчую спадчыну нябожчыка кампазітара. Пра рукапісы, якія засталіся ў БССР, пэўна, можна даведацца праз дачку ад першага шлюбу Лену Равенскую, калі яна не загінула ў часе вайны, альбо ад дачок ад другога шлюбу — Олі і Людмілы (першы арыенцір — г. Чэрвень).

Калі б удалося знайсці дачок, тады яны, як спадчынаёміцы кампазітара, маглі б вельмі проста і лёгка атрымаць усё ад сваёй стрыечнай сястры дакторкі Т. А. Руткоўскай. Што датычыцца забранага ў яе зборніку песень, дык і яго, з юрыдычнай дапамогай, напэўна можна адабраць у незаконных уладальнікаў.

Даруйце, Ніна Барысаўна, што я турбую гэтым пытаннем менавіта Вас, але апошнім часам я пачаў хварэць і сам не магу займацца такой справай. Тым больш, што для гэтага, як мне думаецца, патрабуецца ініцыятыва не прыватнай асобы, а аўтарытэтнай установы.

Дадаю Вам адрас дакторкі Т. А. Руткоўскай.

З пашанаю да Вас і з пажаданнем усяго самага найлепшага»[144].

У якасьці камэнтара да ліста можна сказаць, што дачка Міколы Равенскага ад першага шлюбу Лена загінула ў часе вайны, таксама, як малой памерла і адна з дачок ад другога шлюбу — Людміла. А вось згаданая ў лісьце Вольга Равенская (Аляксеенка) зьвязала сваё жыцьцё з музыкай, скончыла ў Менску кансэрваторыю і сьпявала ў хоры Віктара Роўды[145].

Што зрабіла Ніна Ватацы з нагоды ліста Ўладзімера Дубоўкі, мы ня ведаем. Ёсьць зьвесткі, што творчая спадчына Міколы Равенскага пасьля ягонай сьмерці была падзеленая паміж Тацьцянай Руткоўскай і беларускай грамадой. Што сталася зь першай часткай — дакладна няведама, а вось другая, відавочна, трапіла ўрэшце ў Беларускі інстытут навукі і мастацтва ў Нью-Ёрку. У 2005–2008 гг. з выкарыстаньнем гэтых дакумэнтаў у Менску пачалася публікацыя Збору твораў Міколы Равенскага[146]. Сёння ж БІНіМаўскія дакументы кампазітара збольшага перададзеныя ў Беларускі дзяржаўны архіў-музэй літаратуры і мастацтва, дзе ў пэрспэктыве будзе створаны асобны

---

[144] БДАМЛМ. Ф. 27. Воп. 3. Спр. 14. Л. 1–2.

[145] **Віктар Роўда** (1921–2007), харавы дырыжор, педагог, народны артыст СССР.

[146] Равенскі, Мікола. Вакальныя творы / Мікола Равенскі; пад рэд. Г. Каржанеўскай; Бел. Ін-т Навукі і Мастацтва (Нью-Ёрк), Бел. Капэла. — Мінск: Тэхналогія, 2005. — 26, [1] с.: ноты; Равенскі, Мікола. Літургічныя творы / Мікола Равенскі; рэдкал.: К. Насаеў, В. Скорабагатаў; Бел. Ін-т Навукі і Мастацтва (Нью-Ёрк), Бел. Капэла. — Мінск: Тэхналогія, 2005. — 90 с.: ноты; Равенскі, Мікола. Беларускія народныя песні / Мікола Равенскі ; рэдкал.: Віктар Скорабагатаў (гал. рэд.) [і інш.]; Беларус. ін-т навукі й мастацтва. — Мінск: Тэхналогія [і інш.], 2008. — 190, [1] с.: іл., ноты; Равенскі, Мікола. Збор твораў: Харавыя творы. У 2 сш. / пад рэд. К. Насаева, Г. Каржанеўскай; рэдкал.: В. Скорабагатаў (гал. рэд.) [і інш.]. Мінск: Тэхналогія, 2017. Сш. 1. — 179 с., Сш. 2. — 103 с.

фонд кампазытара. Такім чынам лёсы творчай спадчыны Ўладзімера Дубоўкі і Міколы Равенскага абʼядноўваюцца ў межах аднаго архіву.

Зора Кіпель

«Магутны Божа» — упершыню[147]

✦ *Зора Кіпель. 1952 г.*

Сярод ляскоў, палёў і невялікіх узгоркаў Ніжняй Баварыі, недалёка Дунаю знаходзіцца тыповы нямецкі гарадок Остэргофэн. Галоўная вуліца, пляц, вакол якога разьмясьціліся магазынчыкі, установы, гатэльчыкі, касьцёл, колькі пабочных вулічкаў — вось і ўвесь Остэргофэн. У Остэргофэне ад восені 1946 да вясны 1949 году быў разьмешчаны лягер для перамешчаных асобаў (ДП). У гэтым лягеры жвава йшло беларускае грамадзкае й культурнае жыцьцё — была й беларуская гімназія й пачатковая школа, беларускі скаўтынг, былі хоры, была тэатральная студыя, лягерная адміністрацыя; тут выдаваліся кніжкі й часопісы, тут запачаткавалася шырока ведамая беларуская газэта «Бацькаўшчына».

Усё гэта прыгадалася, калі пару гадоў таму зноў давялося наведаць Остэргофэн і правесьці там колькі прыемных часінаў. Остэргофэн мала зьмяніўся — той самы пляц і дамы вакол яго, стаіць і той будынак, дзе мясьцілася беларуская гімназія, царква і дзе жылі мае бацькі[148]. Прыгадалася, як я прыяжджала да іх на выхадныя дні, на вакацыі, бо я тады вучылася ў Беларускай гімназіі імя

[147] Тэкст быў упершыню апублікаваны ў: Беларус. № 382. Нью-Ёрк, 1991.

[148] Маюцца на ўвазе Апалонія і Лявон Савёнкі.

Янкі Купалы ў Міхэльсдорфе, іншым беларускім лягеры. У бацькоў было прыемна, утульна — жылі яны тады ў ваднэй кватэры з кампазытарам Міколам Равенскім — і мы часта чулі, як ён «пілікае» на сваёй неразлучнай іскрыпачцы, нешта творыць, практыкуецца, развучвае.

У адзін з такіх прыездаў да бацькоў мама мне сказала: *«Нешта-ж надта прыгожае піша сп. Равенскі»*. Гэта *«нешта прыгожае»* вылілася ў нешта магутнае — у гімн-малітву «Магутны Божа». Спадар Равенскі працаваў над музыкай на працягу вясны–лета 1947 году. Словы «Малітвы» Натальля Арсеньнева напісала раней, у 1942 годзе. У восені 1947 году гімн «Магутны Божа» быў выдрукаваны ў Парыжы.

Остэргофэнскія хоры, бо было іх два, царкоўны й сьвецкі, абодва пад кіраўніцтвам кампазытара Равенскага, развучвалі «Магутны Божа» недзе пад восень.

Увосені 1947 г. адбыўся тыдзень маленьня за Беларусь і беларускі народ. 27-га лістапада гэткія малебны служыліся ў лягеры Остэргофэн у праваслаўнай і каталіцкай цэрквах. Праваслаўны сьвятар Др. М. Сьцяпанаў[149] і каталіцкі ксёндз М. Маскалік[150] прысутнічалі адзін у аднаго на малебнах. Гэта было сапраўды экумэнічнае маленьне за Беларусь. Вось-жа на беларускай каталіцкай службе ў нямецкім касьцёле й прагучэў першы раз гімн «Магутны

---

[149] **Мікола Сцяпанаў** (1896–1972), доктар-отарыналарынголаг, праваслаўны святар. Быў рэпрэсаваны. Ад лета 1944 г. — на эміграцыі ў Нямеччыне. Стаў святаром пасля асабістай трагедыі — смерці сына. Пазней жыў у ЗША. Працаваў у шпіталі на Лонг-Айлендзе, чытаў лекцыі па Старым Запавеце ў духоўнай семінарыі РПЦЗ у Джорданвілі. Быў святаром царквы Св. Мікалая ў Спрынгфілдзе (Масачусэтс), арганізаваў праваслаўны прыход у Пасейку (Нью-Джэрсі).

[150] **Міхась Маскалік** (1903–1965), каталіцкі святар усходняга абраду, рэлігійны і грамадскі дзеяч у Заходняй Нямеччыне. У часе Другой сусветнай вайны выконваў абавязкі святара ў лагерах ваеннапалонных польскай арміі ў Баварыі. У 1943 г. быў арыштаваны і цягам некалькіх месяцаў знаходзіўся ў лагеры Заксэнхаўзэн, адкуль вызвалены дзякуючы захадам папскай місіі ў Нямеччыне. У пасляваенны час жыў у г. Гослар. Праводзіў душпастырскую дзейнасць у парафіях Радэборн, Оснабрук і Гільдэсгайм.

Божа», калі прысутныя беларусы, як каталікі, гэтак і праваслаўныя, у дружным хоры ўзьнесьлі свае малітвы.

Помніцца, прыйшла я на службу крыху пазьней і стаяла ззаду царквы сама, адна. Мама сьпявала ў хоры. Хор сьпяваў цудоўна. Сп. Равенскі заўсёды вымагаў ад сваіх харыстых пэрфэкцыі. «Магутны Божа» зрабіў на мяне такое глыбокае ўражаньне, што я не магла стрымаць сьлёзы, хоць і сорамна было плакаць, бо я стаяла адна, нікога зь беларусаў паблізу не было — усе стаялі наперадзе. Не было з кім абмяняцца першымі ўражаньнямі. Але гэты мамэнт, калі я ўпершыню пачула «Магутны Божа», назаўсёды застанецца ў маёй памяці. І колькі-б разоў пасьля гэтага я ні чула нашую малітву — кожны раз у мяне на вачох сьлёзы.

Пачуцьці гэтыя ўсплылі й наведваючы маленькі гарадок Баварыі, дзе некалі была дзейная частка беларускай дыяспары і дзе паўстаў гэты шэдэўр нашай рэлігійна-нацыянальнай музыкі.

Алесь Карповіч

Мікола Равенскі[151]

Кампазытар Мікола Равенскі пакінуў бацькаўшчыну зусім сьпелым майстрам, шырака ведамым у галіне пэдагагічнае дзейнасьці й музычнае творчасьці. Радзіўся ён на Ігуменшчыне ў 1886 г. У 1914 г. канчае трыгоднія рэгенцкія курсы ў Маскве. На пачатку 1919 г. пераяжджае на працу ў Менск, дзе ўжо ў наступным годзе пераймае абавязкі дырыгента хору пры Беларускім работніцкім клюбе. У 1922 г. ён запрошаны хормайстрам у Менскі гарадзкі тэатр.

---

[151] Тэкст быў упершыню апублікаваны ў: Запісы БІНіМ. № 2. Нью-Ёрк, 1952. С. 104–107.

✦ *Мікола Равенскі і Алесь Карповіч. Лювен, травень 1952 г.*

У 1921 г. Равенскі бярэ ўдзел у вялікай экспэдыцыі, арганізаванай Інбелкультам дзеля зьбіраньня народных песьняў у Случчыне. У наступным годзе выходзіць з друку першы зборнік песьняў як народнай, так і собскай творчасьці. У гэтым-жа годзе пішацца музыка да «Залётаў» Дуніна-Марцінкевіча (апэрэта). У гадох 1923–1930 Мікола Равенскі канчае спачатку музычны тэхнікум ім. Стасава ў Маскве, а пазьней кансэрваторыю й заразжа ізноў вяртаецца ў Менск.

Яшчэ ў часе студыяў кампазытар піша вялікі сымфанічны твор на словы Янкі Купалы, а ў 1928 г. супольна з паэтам Ул. Дубоўкам працуе над опэрай «Браніслава». У тым-жа часе напісаныя 22 фугі для фартап'яна й шмат харавых твораў. Значная частка іх была выдадзеная Беларускім Дзяржаўным выдавецтвам у Менску, а між імі й «Ліпнёвы гімн» на словы Дубоўкі. Супрацоўнічае кампазытар і ў часапісе «Ўзвышша» як музычны крытык.

З 1930 г. кампазытар працуе ў Менскім музычным тэхнікуме як выкладчык музычна-тэарэтычных дысцыплінаў, а пазьней у новаадкрытай Беларускай кансэрваторыі. Зь вялікіх фарматаў у 1934–1935 гадох напісаны смычковы струнны квартэт і сюіта, пабудаваныя на беларускіх народных тэмах.

На эміграцыі кампазытар аднаўляе пагінулыя ў часе ваеннага пажару ў Менску творы: вялікі харавы твор на словы Дубоўкі «Шыпшына», арыю Браніславы з опэры «Браніслава» і арыю на словы Дубоўкі «Ноч над Менскам». У 1947 г. ён піша фантазію для скрыпкі й фартап'яна на беларускія народныя тэмы. У 1948 г. музычна афармленыя п'есы: «Пінская шляхта», «Нечаканыя заручыны», «Вясёлы майстра» і шэраг іншых. Адначасна пішацца цэлы рад народных песьняў для хору, а таксама музыка на словы Натальлі Арсеньневай «Магутны Божа». Рыхтуецца для друку зборнік беларускіх народных песьняў, у які ўваходзіць 80 нумароў. З асаблівым уздымам кампазытар разгарнуў творчую й практычную дзейнасьць, кіруючы студэнцкім харавым ансамблем у Лювэне. Вынікі ягонае працы апошніх гадоў вартыя ўвагі ня толькі як каштоўны ўклад у нашую музычную культуру, але й з боку знаёмленьня з гэтай культурай чужынцаў, паміж якімі дзейнасьць Равенскага ўжо даўно знайшла высокую ацэну. Паважная музычна-тэарэтычная падрыхтоўка дазваляе кампазытару свабодна карыстацца разнастайнымі сродкамі тэмбравага, гарманічнага й кантрапунктнага багацьця. Шматгадовая дырыгенцкая практыка працы з царкоўнымі, сьвецкімі й тэатральнымі харавымі калектывамі дала яму магчымасьць усебакова апанаваць своеасаблівасьць вакальна-харавога пісьма. Сяньня ў «творчым партфэлі» кампазытара — вынікі ягонае цярплівае працы за апошнія гады — царкоўная музыка, кампазыцыі для сьвецкага хору, сольныя сьпевы, «Вялікая сюіта на беларускія тэмы» для фартап'яна, «Фантазія для скрыпкі з фартап'янам», п'еса «На выгнаньні» для акардэону. Праз усе гэтыя творы, пры ўсёй іхнай эмацыянальнай разнастайнасьці й шырокім жанравым дыяпазоне, чырвонай ніткаю праходзіць прынцып беларускасьці ў музыцы. Кампазытар і сяньня няўтомна зьбірае ўзоры беларускага музычнага фальклёру, упарта вывучае яго, імкнецца знайсьці ягоныя своеасаблівасьці (вынікам музычна-дасьледчае працы Равенскага кніга «Характэрныя

рысы беларускае народнае песьні») і выкарыстаць гэты музычны фальклёр як асноўны матар’ял для собскае творчасьці.

У галіне царкоўнае музыкі Равенскім напісаныя для праваслаўнай Божае службы Літургія й Екціньня, якія складаюцца з шэрагу харавых нумароў на царкоўныя тэксты. Гэта — запраўды духоўная музыка харальнага складу, строгая й стрыманая па стылі, наскрозь прасяклая глыбокім рэлігійным пачуцьцём. З боку тэхнічнага яна вельмі выгадная для харавога гучаньня, ня мае шырокіх інтэрвалаў і скокаў, добра выкарыстоўвае вакальныя рэсурсы паасобных партыяў. Асабліва трэба адцеміць «Ойча наш» і «Верую» (солё на фоне хору), якія пакідаюць глыбокае ўражаньне на слухачоў. Вельмі ўдала выкарыстоўвае кампазытар у гэтых духоўных творах і беларускую народна-песенную тэматыку — «Ой, не кукуй», «Ці сьвет, ці сьвітае» й г. д.

Для мяшанага сьвецкага хору кампазытарам напісаныя 14 песьняў. Гэта ў бальшыні мастацкія апрацоўкі народных мэлёдыяў — «Ой, на моры зялёным», «Вечарком за рэчкаю», «Пасею гурочкі», «Ой, ды ў нашым сяле», «Паласа», «Хмель лугамі», «Халімон», «Бабка», «Ой, вяду бяду», «Чаму-ж мне ня пець». Цалкам собскія кампазыцыі — гэта «Зіма» (на тэкст Я. Коласа), «Пагоня» й «Слуцкія ткачыхі» (на тэксты Багдановіча) й «Шыпшына» (на словы Дубоўкі). Усім гэтым творам. якія адлюстроўваюць шырокую гаму духовых настрояў, ад бестурботнага жарту («Халімон», «Бабка», «Ой, ды ў нашым сяле») да глыбокага суму («Ой, вяду бяду», «Слуцкія ткачыхі») й горкага сарказму («Чаму-ж мне ня пець»), — уласьцівыя індывідуальныя творчыя рысы кампазытара — ягоная любасьць да народных мэлёдыяў, імкненьне захаваць усю таямніцу прыгажосьці й багацьця выразу гэтага мэлясу, не пераабцяжыць яго гармачнымі або тэмбравымі колерамі. Таму, свабодна карыстаючыся прыймамі тэматычнае распрацоўкі й паліфоніі, Равенскі заўсёды высоўвае на першы плян свае творчае ўвагі мэлёдыю ды тэкст і адпаведна да іхнага характару будуе ўвесь твор.

Даволі добра з боку фактуры распрацаванае й фартап'яннае суправаджэньне гэтых харавых твораў. На асаблівую ўвагу заслугоўваюць «Слуцкія ткачыхі» й «Чаму-ж мне ня пець» — шырокія музычныя палотны, прыймы разьвіцьця тэматычнага матар'ялу, якія дазваляюць гаварыць аб імкненьні аўтара сымфанізаваць харавую фактуру, надаць ёй тую лёгіку, эмацыянальную выразнасьць і дынаміку, якія ўласцівыя вышэйшаму дасягненьню музычнай архітэктонікі — сымфоніі. Для солё (баса) із суправаджэньнем фартап'яна цікава і ўдала распрацаваная кампазытарам народная песьня «Чалавек жонку б'ець».

Інструментальныя творы кампазытара буйнейшае формы — гэта «Вялікая сюіта для фартап'яна» й «Фантазія» для скрыпкі й фартап'яна, абедзьве на беларускія тэмы. «Сюіта» складаецца з 6 часткаў, якія не замкнёныя ў сабе, але танальна й кадэнсава-лягічна пераходзяць адна ў адну. Рапсадычнасьць формы цэмантуецца тэмай першае часткі, яна складае як-бы ляйтматыў, задзіночваючы асобныя часткі ў адзінае цэлае. Матар'ялам для гэтае тэмы, якую кампазытар выкарыстоўвае ў 1–3–5 частках, — сталася павольная мэлёдыя народнае песьні «А ў бары». Першае Андантэ пераходзіць у скэрцавую па характары другую частку — Алегро, дзе кампазытар распрацоўвае мэлёдыю жартаўлівае песьні «Цераз садвінаград». Трэцяя частка вяртае слухача да першае тэмы й прыводзіць у наступны разьдзел, пабудаваны на новай тэме, якая інтанацыйна абагульвае народны характар. Пасьля новага павароту да першае тэмы кантрасна гучыць жвавая тэма фіналу. У цэлым «Сюіта» даволі разнастайная зьменаю тэмпаў, рытмаў і танальнасьцяў асобных эпізодаў. Значнае месца ў прыймах распрацоўкі тэматычнага матар'ялу займае паліфонія, якую кампазытар умела й удала выкарыстоўвае, супастаўляючы эпізоды празрыста-мэлёдыйнага характару зь вялікай паліфанічнай тканінаю. Вартая ўвагі й добрая распрацоўка фартап'яннае фактуры, якая часам вымагае ад выканаўцы значнай піяністычнай падрыхтоўкі.

Таксама ў рапсадычнай форме напісаная «Фантазія» для скрыпкі з фартап'янам. І яна мае тэму, што цэмантуе ўвесь твор, — народную мэлёдыю жніўнае песьні «Ой, пайду я дарогаю». Складаецца «Фантазія» зь 5 частак і, апрача ляйтматыўнае мэлёдыі, выкарыстоўвае як тэматычны матар'ял яшчэ мэлёдыі песьняў «Песьня сірацінкі» ў другой частцы й «Ой, пушчу я пажар» у чацьвертай і пятай частках. Партыя скрыпкі пераважае тут над фартап'яннай, як і трэба ў п'есе для скрыпкі, але й фартап'яна грае ў «Фантазіі» вельмі паважную ролю, далёка выходзячы за межы адно суправаджэньня. У апошняй частцы, напрыклад, кампазытар даручае якраз фартап'яну правядзеньне асноўнага тэматычнага матар'ялу. Умела пабудаваная «Фантазія» і з боку дынамікі, з паступовым ейным нарастаньнем, ад павольнага *Moderato* напачатку, праз усхваляванае *Animato* й сузіральнае *Cantabile* да жвавага *Allegro* фіналу.

Абодвы гэтыя творы — «Сюіта» й «Фантазія» — з поўным правам могуць заняць пачэснае месца ў беларускім канцэртным рэпэртуары.

Апошнім часам усьцяж значнейшае месца ў бытавой і канцэртнай музыцы займае акардэон. Улічваючы гэтае, а таксама нястачу беларускага рэпэртуару для акардэону, Равенскі піша п'есу «На выгнаньні» на тэмы песьняў «Ой, пушчу я пажар» і «У месяцы верасьні». Распрацоўка мэлёдыяў мае клясычны характар, набліжаючыся стылем да Гайдна[152] ды Моцарта[153]. З тэхнічнага боку п'еса патрабуе ад выканаўцы вялікае падрыхтоўчае працы (асабліва над басовай партыяй), але папрацаваць над гэтым поўным настрою музычным малюнкам роднага краю запраўды варта.

Гэткія вынікі творчае працы кампазытара Равенскага ў апошнія гады. Як відаць, зроблена — ці мала. Калі-ж

---

[152] **Ёзэф Гайдн** (ням. *Joseph Haydn,* 1732–1809), аўстрыйскі кампазітар.

[153] **Вольфганг Амадэй Моцарт** (ням. *Wolfgang Amadeus Mozart,* 1756–1791), аўстрыйскі кампазітар.

дадаць да гэтага вялікую практычную дзейнасьць кампазытара як энэргічнага кіраўніка студэнцкага ансамблю, што сваймі канцэртамі ў эўрапейскіх сталіцах шырака прапагандуе беларускую музыку й песьню й заслужыў ужо аўтарытэт ды прызнаньне эўрапейскае аўдыторыі — дык трэба зь яшчэ большым прызнаньнем аднясьціся да кампазытара, які аддае ўсяго сябе служэньню роднаму музычнаму мастацтву.

Васіль Шчэцька

Прафэсар Мікола Равенскі ў Лювэне й Беларускі Студэнцкі Хор (Ансамбль Беларускіх Студэнтаў)[154]

✦ *Васіль Шчэцька*

Мікола Равенскі прыехаў у Лювэн зь Нямеччыны ў чэрвені 1950 г. Памёр у Лювэне 9.III.1953. Хавалі 12.III.1953. Тады нумар магілы быў 348.

Кампазытар М. Равенскі па прыезьдзе ў Лювэн адразу заняўся арганізацыяй студэнцкага хору. Адразу вывучалі песьні, у першую чаргу сьвецкія, а таксама й рэлігійныя, бо трэба было пець у царкве (у а. Робэрта, а пасьля ў а. Смаршчка[155]), а пазьней пелі рэлігійныя песьні як паказовыя (канцэртныя). Зь верасьня 1950 г. амаль кожны вечар хор меў сьпеўкі, і за тры месяцы даволі далёка

[154] Тэкст быў упершыню апублікаваны ў: Юрэвіч, Лявон. Эмігрант Францыск Скарына або Апалогія. Мінск, 2015. С. 438–445.

[155] **Аўген Смаршчок** (1914–1984), сьвятар, педагог, перакладчык. З верасня 1950 г. высвячаны на іерэя БАПЦ, пераехаў у Лювен (Бельгія) для абслугоўваньня рэлігійных патрэбаў мясцовых беларусаў, заклаў парафію БАПЦ.

заавансаваў. Хор пачаў перш абслугоўваць беларускія патрэбы: ладжаньне ўгодкаў ці прынагодных вечароў. Пазьней, калі прыехаў а. Аўген Смаршчок, кожную нядзелю хор мусеў пець службу. Першая служба а. Аўгена была 19.XI.1950 у студэнцкім доме, *Hoover Place, 8*. Перад пачаткам Барыс Рагуля інфармаваў аб Беларусі й беларусах.

18.XII.50. Канцэрт Ансамблю ў *Grande Rotonde*, унівэрсытэцкая заля, 8 гадзін вечара. Танцы — «Крыжачок» і «Мяцеліца». 4 песьні соло — Юрка Сенькоўскі[156]. Музычная частка — «Вялікая сюіта» праф. Равенскага, «Варыяцыя на беларускія народныя тэмы» Г. Лызлава[157]. За піянінам Г. Лызлаў. Агулам канцэрт удаўся, дзякуючы ўпорнай працы праф. Равенскага.

24.XII.50. 11 сяброў ансамблю езьдзілі даваць канцэрт у *Eupen* у санаторыю. Да гэтага даходзілі 3 танцоркі. Беларуская частка выпала нядрэнна. Дрэнна толькі, што не было піяніста.

20.I.51. Ансамбль езьдзіў у Бруксэлю пець рэлігійныя песьні — *Eglise de St. Sacrament de Miracle* (Тыдзень малітвы за злучэньне цэркваў).

21.I.51. Ансамбль пеў у *Eglise de Dominicains* у Бруксэлі.

23.I.51. Ансамбль пеў у *Eglise N. D. du Rosaire* у Бруксэлі.

25.I.51. Ансамбль пеў у *Eglise St. Henri* у Бруксэлі.

4.II.51. Агульны зьезд СББ[158] у доме БСЗ[159]. Ансамбль пасьля зьезду даў канцэртную частку для прыехаўшых работнікаў.

---

[156] **Юры Сянькоўскі** (1926–1995), грамадскі дзеяч, журналіст. У 1950–1956 гг. вучыўся ў Лювенскім універсітэце на эканамічным факультэце. Па заканчэнні ўніверсітэта пераехаў у Мюнхен, дзе працаваў у беларускай рэдакцыі Радыё «Вызваленне / Свабода».

[157] Маецца на ўвазе **Юры Лызлаў (Лыслаў)**, піяніст, сын рускага эмігранта з Парыжа. Пасля Другой сусветнай вайны вучыўся на медыцынскім факультэце ў Марбургу, пазней — у Лювенскім універсітэце. Дапамагаў пры арганізацыі Беларускага студэнцкага хору, доўгі час акампаніяваў яму на піяніна. Пазней выехаў у ЗША.

[158] **СББ** — Саюз беларусаў Бельгіі. У арыгінале: *SBB*.

[159] **БСЗ** — Беларускае студэнцкае згуртаванне. У арыгінале: *BSZ*.

✦ *Беларускі студэнцкі хор Міколы Равенскага. Льеж, 26 сакавіка 1951 г.*

25.II.51. Ансамбль даў канцэрт у *Liege, Rue de Pompiers, 25.* Была вельмі добрая заля. Канцэрт выпаў вельмі добра. Людзей было каля 50.

26.III.51. Увесь Ансамбль езьдзіў у *Liege.* У ліежскім аддзеле СББ, *1, rue Goffert, Seraing* была Божая служба (у 14 г.), пасьля рэфэрат (Цьвірка). У 18 гадзін Ансамбль браў удзел у канцэрце, ладжаным Ліежскаю ІМКА'ю[160] — *«Gala floklorique».* Выступала 5 нацыяў: бэльгійцы, беларусы, украінцы, расейцы і казакі. Выступ быў у залі *«Lycee Leonie de Waha».* Перад выступам Ансамблю Б. Рагуля інфармаваў, хто такія беларусы. У першай частцы: пелі 4 песьні й танцавалі «Крыжачок». У другой частцы: 4 песьні, «Марш партызанаў» — Сенькоўскі, і танец «Мяцеліца». Агулам Ансамбль паказаў сябе вельмі добра. Прысутныя вельмі цанілі наш выступ.

8.IV.51. Ансамбль езьдзіў у *Liege* пець рэлігійныя песьні ў украінскую царкву. Пелі: «Блажэньні», «Благославі»,

---

[160] ***YMCA / YWCA*** (англ. *Young Men's Christian Association / Young Women's Christian Association*) — сусветныя моладзевыя валанцёрскія арганізацыі, заснаваныя ў Вялікабрытаніі ў XIX ст.

«Верую», «Мілосьць міра», «Хваліце» й «Магутны Божа». Пелі добра.

19.V.51. Цьвірка, Запруднік[161] і Людміла Рагуля[162] езьдзілі ў *Lille* дзеля выступу па тэлевізыі. Цьвірка пеў «Чалавек жонку б'е» й «Маю грошы». Л. Рагуля пела «Сокал», «Ох, ці мне ох» і «Замуж пайсьці трэба знаць». Выступ агулам удаўся. (Ці сп. Равенскі быў — ня ведаю).

28.V.51. Быў запрошаны япіскап Слосканс[163] (на *8, Hoover Place*) з нагоды 25 год яго япіскапскай працы. Ансамбль спатыкаў япіскапа Слосканса одаю (музыка М. Равенскага, словы С. Ясеня[164]). Пелі «Многае лета», «Верую». Быў ладжаны «чай».

2.VI.51. Ансамбль і колькі студэнтаў езьдзілі на вясельле праф. *Denis*[165]. (Месца ня ведаю, як звалася.) Нашы студэнты стаялі ў два рады перад касьцёлам, упусьцілі маладых і за імі ўвайшлі ў касьцёл. Пасьля шлюбу правялі маладых да самаходаў. Пасьля паехалі да маладое, дзе была вясельная цырымонія. Гаварыў а. Робэрт, і сп. Жылік[166] уручыў ікону ад студэнтаў. (Перад прамовай пелі «Многае лета».) Пасьля падарку ансамбль пеў «*Достойно*». Далей былі гасьцьмі праф. *Denis*. У цягу вясельля частаваліся, фатаграфаваліся, а на канец запелі

---

[161] **Янка Запруднік** (да эміграцыі **Сяргей Вільчыцкі,** нар. 1926), грамадскі дзеяч, гісторык, публіцыст. У 1950–1954 гг. вучыўся на гістарычным факультэце Лювенскага ўніверсітэта. У 1954–1957 гг. працаваў у беларускай рэдакцыі Радыё «Вызваленне / Свабода» ў Мюнхене. Пазней выехаў у ЗША.

[162] **Людміла Рагуля** (дзяв. Гутар, 1925–2014), грамадская дзяячка, жонка Барыса Рагулі.

[163] **Баляслаў Слосканс** (1893–1981), каталіцкі іерарх. У 1952 г. прызначаны Ватыканам апостальскім візітатарам для беларусаў-каталікоў у Еўропе.

[164] Сяргей Ясень — псеўданім Янкі Запрудніка.

[165] **Праф. В. Дэні** (фр. *Denis*), прафесар Лювенскага ўніверсітэта, які афіцыйна займаў пасаду кіраўніка Беларуска-бельгійскага камітэта.

[166] **Міхась Жылік** (1924–2008), беларускі студэнт у Марбургу і Лювене ў канцы 1940-х — 1950-х гг. У 1950 г. быў абраны старшынёй Беларускага студэнцкага згуртавання. Пазней выехаў у ЗША.

«Слуцкія ткачыхі», «Халімон», «Бабыль», «А ў полі вярба» і закончылі «Многае лета». Уражаньне было добрае.

2.XII.51. Абходзілі ўгодкі Слуцкага паўстаньня. Прайшлі вельмі ўрачыста. Зразумела, сьпяваў і ансамбль.

20.I.52. Ансамбль езьдзіў у Бруксэлі пець — Тыдзень малітвы за злучэньне цэркваў. 9:30 пелі ў *Eglise Notre Dame de Laeken.* 17:00 — пелі ў *Eglise St. Julien*: «Верую», «Іжэ херувімы», *«Достойно»*.

22.I.52. Ансамбль пеў у Бруксэлі ў *Eglise St. Pierre (Anderlecht)*. Пелі «Верую», «Іжэ херувімы», «Блажэнны». Пасьля мелі вячэру, дзе пелі «Слуцкія ткачыхі», «Хмель лугамі», «Песьні бабыля», «Магутны Божа».

25.I.52. Ансамбль пеў у Бруксэлі ў *Eglise St. Henri*: «Многае лета», *«Достойно»*, «Блажэнны», «Іжэ херувімы».

3.II.52. Гадавы зьезд Саюзу Беларусаў Бэльгіі. 9:00 — служба на *69, Ave des Allies.* Служыў а. Аўген, наш хор пеў. 11:00 пачаўся Зьезд у залі *Jadin*'а. Перад пачаткам Ансамбль запеў 5 песьняў, пасьля пачаўся Зьезд. Было каля 60 прысутных.

4.II.52. Ансамбль езьдзіў у Бруксэлю, у студыю *«Decca»* рабіць пробу найграваньня на дыскі (кружэлкі).

9.II.52. Ансамбль езьдзіў у *«Decca»*.

10.II.52. Ансамбль даваў канцэрт у *College du Sacre Coeur* у Бруксэлі. Заля была вельмі дрэнная, але канцэрт удаўся надзвычайна. Людзей была поўная заля, й прыймалі нас із захапленьнем. Тры песьні былі выкліканыя на «біс»: «Ой, вяду бяду», «Бабка» й «Пагоня». Шмат было прыхільнікаў нашага мастацтва. Увесь канцэрт быў накручаны на ленту. Канфэрансье быў а. Робэрт. Ён прымяніў свае здольнасьці, каб паказаць БСЗ як адных з найлепшых у Бэльгіі, а сярод беларусаў як найбольш актыўных на эміграцыі. Перад канцэртам а. Робэрт даў кароткі нарыс, што такое Беларусь і беларусы. Яго словы былі моцнымі й патрыятычнымі.

23.II.52. *Circle Estranger* ладзіў канцэрт у *Grande Rotonde.* Бралі ўдзел: бэльгійцы, беларусы, галяндцы, лібанцы, кітайцы, украінцы, віетнамцы, расейцы, латышы. Найлепшая была наша праграма. Мы далі 8 песьняў і

3 танцы. Іншыя былі некаторыя добрыя, іншыя нічога ня вартыя. Пасьля канцэрту рэктар выразіўся, што беларусы заслугоўваюць на выступ у *Beaux-Arts*, у Бруксэлі.

23.II.52. Ансамбль езьдзіў у Бруксэлю пець рэлігійныя песьні ў *«Decca»*. Вельмі дрэнна пелася.

8.III.52. Ансамбль езьдзіў у Бруксэлю пець на кружэлкі.

6.III.52. Ансамбль пеў 8 песьняў на вечары-рэфэраце флямандскіх студэнтаў, якія ладзілі рэфэрат ад імя «Эўрапэйскае Моладзі».

25.III.52. Вялікі дзень у жыцьці БСЗ: 25 сакавіка і адчыненьне Беларускага Студэнцкага Дому ў Лювэне. А 8-й гадзіне раніцы Літургія (*69, Av. Des Allies*), прысьвечаная 25 сакавіку. У 10:30 урачыстая Акадэмія 25 сакавіка (*22, Pl. Hoover*). Прысутныя: 3 прадстаўнікі з Ангельшчыны, 3 з Францыі, 2 ад работнікаў з Бэльгіі й сябры БСЗ. Урачыстасьць пачалася ўнясеньнем сьцягу БСЗ. Лызлаў выканаў на піяно *«Grande Suite»* М. Равенскага. Віталі старшыня БСЗ В. Рамук[167] і ад БНР Б. Рагуля. Замест рэфэрату быў мантаж: калега Запруднік чытаў тэкст з гісторыі Беларусі, а між гэтым упляталіся песьні, дэклямацыі, вытрымкі зь дзяржаўных актаў БНР. Мантаж быў удалы, і прысутныя высока ацанілі. Закончылася акадэмія беларускім гімнам.

Пасьля абеду дом быў удэкараваны сьцягамі ад вуліцы (сьцяг беларускі, ватыканскі й бэльгійскі). Унутры дом быў прыбраны, у 15:30 усе студэнты былі апранутыя ў нацыянальныя касьцюмы, а якія ня мелі, дык мелі белчырвона-белую ленту цераз грудзі.

У 16 г. пачалі прыбываць госьці на адчыненьне дому. Было іх каля 100. Між імі былі прафэсары, япіскапы, дырэктары ўстановаў, міністры ды іншыя высокія асобы. Былі рапартэры із шматлікіх бэльгійскіх газэт і радыя. Хор быў устаўлены наперадзе, дзеля выкананьня сьвяточнае цырымоніі.

---

[167] **Вітаўт Рамук** (1914–2010), грамадскі дзеяч. У 1949–1953 гг. вучыўся ў Лювенскім унівэрсітэце. Пазней выехаў у Вялікабрытанію, а потым у ЗША. Жыў у Чыкага.

✦ *Кардынал Тысэран прамаўляе да беларускіх студэнтаў у іх доме ў Лювене. Злева сядзіць Мікола Равенскі. Сакавік 1952 г.*

А 17-й г. прыбыў кардынал Тыссэрант[168] у суправаджэньні Мгр. *Ceno* і Рэктара Ўнівэрсытэту. Япіскап Слосканс, праф. *Denis* і а. Робэрт спатыкалі яго з хлебам і сольлю пры ўваходзе ў дом. Калі кардынал увайшоў у залю, хор запеў «Многае лета». Праф. *Denis* вітаў кардынала перад публікаю. Пасьля хор запеў «Оду», напісаную для кардынала М. Равенскім. Айцец Робэрт расказаў гісторыю БСЗ і дому, пасьля хор пеў «Магутны Божа»; калега Рагуля вітаў ад Ураду БНР, хор пеў «Пагоню»; калега Рамук вітаў ад БСЗ, хор запеў беларускі нацыянальны гімн. Пасьля прамаўляў Яго Эмінэнцыя кардынал Тыссэрант, выказваючы свае сымпатыі да беларускіх студэнтаў, хор запеў «Многае лета».

Пасьля кардынал прайшоў дом і высьвяціў яго. Калі вярнуўся кардынал у залю, пачалося прыняцьцё. У доме ўсё скончылася а 19-й гадзіне. У часе цырымоніі ніякіх недахопаў не заўважалася.

[168] **Эжэн Тысеран** (фр. *Eugène-Gabriel-Gervais-Laurent Tisseran*, 1884–1972), французскі і італьянскі кардынал. У 1936–1959 гг. быў сакратаром Свяшчэннай кангрэгацыі па справах Усходняй царквы.

У 19:30 запрошаныя госьці сабраліся ў кабінэце рэктара, дзе зьявіліся яшчэ некаторыя міністры бэльгійскага ўраду і старшыня парлямэнту. Тут быў пачастунак віном. А 20-й гадзіне пачалася вячэра ў унівэрсытэцкай залі. Хор запеў «Отча наш». За сталамі было каля 200 чалавек. У часе вячэры хор запеў некалькі песьняў і «Оду». У канцы запелі *«Достойно»*.

Усе ізноў пайшлі ў кабінэт рэктара, дзе ўвесь час забрала зьбіраньне аўтографаў ад кардынала і іншых *«рыбаў»*. Была кава й сьпіртныя напоі. Пасьля 22-е гадзіны на разьвітаньне з кардыналам хор запеў «Многае лета». На гэтым скончылася афіцыйная частка.

Уражаньні былі вельмі вялікія, й нагода была рэдкасьцю. Тут, як нідзе, удалося задэманстраваць, хто такія беларусы і чаго яны хочуць. Кардынал падкрэсьліў, што ён толькі дзеля беларусаў прыехаў у Бэльгію, праф. *Denis* высьветліў усе нашы сувязі з асобамі бэльгійскага ўраду, а. Робэрт выказаў усе нашы імкненьні. Прадстаўнікі іншых студэнцкіх арганізацыяў зайздросьцілі. Агулам дзень прайшоў выдатна. У падзяку ўсяму гэтаму хор пеў «Многае лета» а. Робэрту, праф. *Denis*, праф. Равенскаму пасьля заканчэньня. Дома студэнты паднялі на *«ўра»* праф. Равенскага й а. Робэрта, сьпяваючы «Сто год». Зразумела, хор тут быў вельмі патрэбны й вывязаўся надзвычайна. Назаўтра й пасьлязаўтра ў бэльгійскіх газэтах было шмат артыкулаў і здымак аб адкрыцьці дому.

5.IV.52. Ансамбль даваў канцэрт у Бруксэлі (*78, Bd. Poincare*). Канцэрт выпаў вельмі добра. Людзей было няшмат.

13.IV.52. Ансамбль пеў «Іжэ херувімы», «Отча наш», «Многае лета» на ўсяночнай у а. Робэрта. Пасьля было разгаўленьне.

23.IV.52. Ансамбль езьдзіў у Бруксэлю пець на кружэлкі. Закончылі насьпяваньне. Напелі агулам 19 песьняў: «Ні агонь гарыць», «Пасею гурочкі», «Слуцкія ткачыхі», «Хмель лугамі», «Халімон», «Чаму-ж мне ня пець», «Пагоня», «Мы выйдзем шчыльнымі радамі», «Паласа»,

«Вярба», «Бабка», «Камар», «Вечарком». Рэлігійныя: «Магутны Божа», «Іжэ херувімы», «Верую», «Отча наш», *«Достойно», «Во царствіі твоем»*.

26.IV.52. Ансамбль езьдзіў у Парыж. Вечарам, а 9-й гадзіне даў канцэрт на *61, rue Madame*. Канцэрт выпаў добра (былі недахопы з прычыны піяніста, які ня ведаў іграць нашыя мэлёдыі). Песьні й танцы выпалі добра. Публікі было каля 140 асобаў.

27.IV.52. Раніцою, а 11-й хор пеў Літургію ў а. Л. Гарошкі[169]. Было шмат людзей з Парыжа. (Кватараваліся ў *«Maison Internationale des Jeunes» 9, rue Victor Masse*. Там было вельмі брудна. Толькі ў Парыжы можа быць нешта падобнае.)

29.IV.52. Хор пеў у капліцы *69, Av. Des Allies* з нагоды шлюбу сп. Барысіка[170] (А. Робэрт даваў шлюб каталіцкі, а а. Аўген праваслаўны, бо маладая была каталічкай).

4.V.52. А 14-й г. у сьвятліцы адбылося разьвітаньне з а. Робэртам перад ягоным ад'ездам у Аўстрыю. Старшыня БСЗ сказаў прамову, пасьля хор запеў «Оду» а. Робэрту (словы Я. Запрудніка, музыка М. Равенскага). Пазьней пелі яшчэ раз «Оду», а пасьля «Многае лета». Айцец Робэрт выехаў у 18:57.

Цяпер пачаліся экзамены, пасьля пачатак акадэміцкага году. Акрамя службаў у царкве хор ня быў заангажаваны ў нейкіх канцэртах.

13.XI.52. *Circle International* ладзіў вечар кантакту ў нашым доме. Кіравалі вечарам БСЗ. Было больш сотні розных студэнтаў. Хор пеў колькі песьняў, а таксама былі танцы: «Лявоніха» й «Крыжачок». Вечар вельмі добра ўдаўся, і БСЗ заслужыла шмат сымпатыяў ад прысутных.

25.XI.52. Ансамбль даваў канцэрт у Маліне ў *Staadfestsaal (Mutualite Chretienne)*. Канцэрт складаўся з 3 частак: 1. «Магутны Божа», «Отча наш», «Слуцкія ткачыхі»,

---

[169] **Леў Гарошка** (1911–1977), рэлігійны дзеяч, педагог, публіцыст. У 1946–1957 гг. быў рэктарам Беларускай каталіцкай місіі ў Францыі.

[170] **Пётра Барысік** (?–?), жыў у Бельгіі. Актыўны ўдзельнік беларускага жыцця ў гэтай краіне. Сябра Саюза беларусаў Бельгіі.

танец «Лявоніха». У перапынку Люда Рагуля пела 3 песьні соло. 2. «Бабка», «Камар», «Дарагая мая старонка», «Рагоня», танец «Крыжачок». 3. «Паласа», «Хмель лугамі», «Халімон», «Дудка», танец «Мяцеліца». Агулам канцэрт быў нядрэнны. Было шмат публікі.

30.XI.52. Ансамбль даваў канцэрт у Маліне, у той самай залі й тую самую праграму. Людзей было больш. У перапынках фламандзкія дзеці давалі нумары гімнастыкі. Даведаліся пазьней, што канцэрт вельмі спадабаўся.

4.XII.52. Частка ансамблю пела ў *Circle International*. Пелі: «Бабка», «Полька Янка», «То ня дудка мая». Сенькоўскі пеў соло. Мы пелі лепш за ўсіх.

6.XII.52. Восем ансамблеўцаў езьдзілі ў *Roubaix*[171] (Францыя) на сьвяткаваньне Слуцкага паўстаньня. Пелі Паніхіду, а таксама пелі мантажы. Прысутнічала шмат украінцаў.

7.XII.52. Гэтая-ж група пела ў Парыжы ў украінскай царкве Літургію й Паніхіду. Служылі: а. Смаршчок і Архіепіскап. У 15 г. у залі сындыкату[172] была акадэмія Слуцкага паўстаньня, і хор пеў мантаж. Агулам прайшло добра.

✦ *Беларускі студэнцкі хор падчас праваслаўнага богаслужэння ў Парыжы: Аляксандр Лазанаў (трымае ноты), Юры Сянькоўскі, Васіль Шчэцька, Янка Запруднік, Станіслаў Мак, Мікола Равенскі, Мікола Арцюх, Уладзімір Цвірка. 7 снежня 1952 г.*

---

[171] **Рубэ** (фр. *Roubaix*) — горад і камуна на поўначы Францыі, каля мяжы з Бельгіяй.

[172] Магчыма, маецца на ўвазе **Сіндыкат беларускіх работнікаў у Францыі** — арганізацыя, заснаваная ў Парыжы ў 1945 г. інжынерам Лявонам Рыдлеўскім.

14.XII.52. Айцец Смаршчок служыў Літургію.

15.XII.52. Давалі канцэрт у *Grande Rotonda*. Выпаў надзвычайна. Людзей было няшмат. Пела таксама Люда Рагуля. Тут недзе праф. Равенскі занямог.

19.XII.52. 9 чалавек ансамблю хадзілі на спатканьне страсбургскіх студэнтаў. Нічога асаблівага не было. Пелі «Партызанскі марш», «Застольная», «Цыганачка», «Бабка», «Камар».

<u>1953 год</u>

15.I.53. Было інтэрв'ю й песьні для радыя. Пелі: «Дарагая мая старонка», «Полька Янка», «Пагоня».

18.I.53. Ансамбль пеў у Бруксэлі: *«Semaine de prier pour l'unite chretienne». L'Eglise da ND de la Chambre*. Праграма: «Многае лета», «Отча наш», «Іжэ херувімы», *«Достойно»*.

19.I.53. *L'Abbaye «Sacre Coeur»*. Тая самая праграма.

21. I .53. *Notre Dame de Sacre Coeur*. Тая самая праграма.

Усе разы без праф. Равенскага.

24.I.53. Пелі ў *St. Pierre* ў Лювэне: «Отча наш», *«Достойно»*, «Іжэ херувімы».

14.II.53. Ансамбль пеў у Бруксэлі ў *Notre Dame du Sacre Coeur (Eterbeek)*. Гэта быў шлюб аднэй бэльгійкі з расейцам, і яна хацела зрабіць прыемнасьць свайму мужу. За гэта яна заплаціла хору. Кіраваў Цьвірка. Пелі: «Сьвят, сьвят…», *«Достойно»*, «Верую», «Отча наш», «Многае лета».

24.II.53. Быў інтэрнацыяльны канцэрт у *Grande Rotonda*. Выступалі: беларусы, бэльгійцы, галяндцы, расейцы, украінцы, кітайцы. Ансамбль пеў: «Хмель лугамі», «То ня дудка мая», «Полька Янка», «Пагоня», танцавалі «Крыжачок», «Лявоніху». Дырыгаваў Ул. Цьвірка. Эфэкт быў не такі, як пад кіраўніцтвам праф. Равенскага.

9.III.53. Памёр праф. Мікола Равенскі ў унівэрсытэцкай клініцы. Памёр неспадзявана перад 9-й гадзінай раніцы: быў адзін тэлефон, што дрэнна чуецца, і хутка другі тэлефон, што памёр.

12.III.53. Дзень паховінаў праф. Міколы Равенскага. Перад 14 г. цела было прывезена ў студэнцкі дом (*Place Hoover*). А 14-й пачалася служба. Служылі а. Смаршчок

✦ *Пахаванне Міколы Равенскага. Лювен, 11 сакавіка 1953 г.*

і а. Крыт[173]. Пеў службу ансамбль, кіраваў ім адзін украінец з *Liege*'у. (Трэба зазначыць, што так дрэнна ансамбль ніколі ня пеў. Гэты запрошаны дырыгент ня ўмеў даваць тону, і пяяньне было хутчэй проста сабраных людзей бязь ніякае падрыхтоўкі. Гэта быў сорам.) Прысутныя: прэз. Абрамчык[174], япіскап Слосканс, праф. *Denis,* сп-ня Т. Руткоўская, праф. *Jadin,* сэнатар В. Рагуля[175], работнікі з Бэльгіі, беларусы зь Лювэну, студэнты й гімназісткі, госьці бэльгійцы. Перад тым, як зачыніць труну, калега В. Кіпель сказаў ад студэнтаў разьвітальную прамову.

У 15 г. картэж зь нябожчыкам вырушыў на могілкі. Уклад картэжу: наперадзе з крыжам, за ім ансамбль,

[173] **Аляксандр Крыт** (1901–1983), рэлігійна-грамадскі дзеяч, праваслаўны святар, іерарх БАПЦ. У 1924 г. скончыў Нясвіжскую гімназію, у 1927 г. — настаўніцкія курсы ў Радашковічах. У 1948–1961 гг. жыў у Вялікабрытаніі. 25 чэрвеня 1950 г. быў рукапакладзены ў святары БАПЦ. Жыў у Брадфардзе. Стаў заснавальнікам структураў БАПЦ у Вялікабрытаніі. У 1961 г. выехаў у ЗША.

[174] **Мікола Абрамчык** (1903–1970), палітык, грамадскі дзеяч, публіцыст, прэзідэнт Рады БНР (1947–1970).

[175] **Васіль Рагуля** (1879–1955), грамадскі дзеяч, публіцыст, дзядзька Барыса Рагулі. Адзін са стваральнікаў і кіраўнікоў Беларускага сялянскага саюза. Пасля Другой сусветнай вайны жыў у Нямеччыне, Бельгіі, ЗША.

які пеў «Сьпі пад курганам гэрояў» ці «Сьвяты Божа»; айцы Смаршчок і Крыт; катафалк, сьцяг БСЗ і вянкі: ад Ансамблю, БСЗ, Ураду БНР, япіскапа Васіля[176], ЗБК, СББ, Інстытуту Навукі й Мастацтва ў Нью Ёрку. На труне вянок др. Руткоўскай і *Mrs. Poster* ды колькі букетаў.

На могілках, перад 16 г., айцы адправілі Ліцію, пасьля чаго а. Смаршчок сказаў разьвітальную прамову. Калі засыпалі нябошчыка, ансамбль запеў «Сьпі пад курганам». Пахаваны пад Нр. 348.

А 18 г. у студэнцкай сьвятліцы адбылася агульная вячэра-памінкі. Былі прачытаныя тэлеграмы й лісты, прысланыя ад розных арганізацыяў і прыватных асобаў з прычыны сьмерці праф. Равенскага. Сп. прэз. Абрамчык узяў слова, дзе прааналізаваў жыцьцё й змаганьне нябожчыка. Сп-ня др. Руткоўская расказала фрагмэнты з жыцьця сямейнага свайго дзядзькі і дзякавала за ўладжаньне яму паховінаў. Вячэра закончылася адсьпяваньнем «Магутны Божа».

З часам на магіле быў пастаўлены памятнік. Зрабіў яго сп. Наўмовіч[177] з Парыжа. Магіла была куплена на 15 гадоў. Недзе каля 1970 г. усе магілы ў тым месцы былі зруйнаваныя. Дзе памятнік: зьнесены работнікамі могілак ці, магчыма, а. Смаршчок альбо хто іншы парупіўся забраць? (Я пытаў у сп. сп. Жучкі[178], М. Саўкі[179] — яны ня ведаюць. Ня ведае й М. Наўмовіч[180].)

---

[176] Маецца на ўвазе архіепіскап **Васіль** (свецк. **Уладзімір Тамашчык,** 1900–1970), першаіерарх БАПЦ у 1949–1970 гг.

[177] **Міхась Наўмовіч** (1922–2004), мастак, грамадскі дзеяч. Пасля вайны жыў у Францыі.

[178] **Янка Жучка** (1928–2010), інжынер, журналіст, грамадскі дзеяч. У 1950–1954 гг. вучыўся ў Лювенскім універсітэце. Жыў у Бельгіі, працаваў у галіне сталёвых канструкцый, ад 1968 г. — у інфармацыйным цэнтры па выкарыстанні сталі ў будаўніцтве.

[179] **Міхась Саўка-Міхальскі** (1927–1990), мастак, рэстаўратар, грамадскі дзеяч. У 1951–1955 гг. вучыўся на факультэце археалогіі і гісторыі мастацтва Лювенскага ўніверсітэта. Працаваў мастаком-рэстаўратарам у Каралеўскім інстытуце мастацкай спадчыны ў Бруселі.

[180] Помнік на магіле Міколы Равенскага быў адноўлены.

Мікола Равенскі[181]

✦ *Мікола Куліковіч*

Беларуская культура й мастацтва панесьлі ў гэтым годзе вялікую страту — 9 сакавіка г. г. у Лювэне (Бэльгія) памёр на 67-м годзе жыцьця беларускі музычны дзеяч — кампазытар, этнограф, пэдагог, рэгент і музычны крытык Мікола Равенскі. Ён быў адным з нашых найстарэйшых і найбольш адданых нацыянальнай справе мастакоў-музыкаў.

Выяўляючы з маленства музычныя здольнасьці, М. Равенскі атрымаў і на зьдзіў добрую, грунтоўную тэарэтычную падрыхтоўку. Усё гэтае ён не разгубіў сярод чужых, як гэта ці раз здаралася із нашымі таленавітымі мастакамі, а прынёс і ахвяраваў сваёй Бацькаўшчыне. Аднак нацыянальнае беларускае жыцьцё не магло красаваць і разьвівацца пад чырвонай акупацыяй, наадварот, яно душылася ўсімі спосабамі, а зь ім і ўсё шчырае, запраўды беларускае. Пакутваў і Мікола Равенскі. Аддаўшы ўсе свае сілы й веды беларускай нацыянальнай справе, ён хутка трапляе пад абух вынішчальных бальшавіцкіх «чысткаў», абвяшчаецца «нацдэмам» і ня гіне, магчыма, толькі таму, што быў незвычайна сьціплым, ціхім чалавекам. Але на працягу ўсіх год, пражытых ім пад савецкім рэжымам, як толькі надыходзіла чарговая чыстка ці зьмянялася палітычная лінія, дык адразу-ж «чырвоная каса» ўзносілася гвалтоўным узмахам і над Равенскім. Гэтак, у вечнай няпэўнасьці й боязі, мінулі ягоныя найлепшыя, сьпелыя гады.

---

[181] Тэкст упершыню быў апублікаваны ў: Запісы БІНіМ. № 1(3). Нью-Ёрк, 1953. С. 54–55.

Міколу Равенскага колькі разоў выкідалі й з Саюзу Кампазытараў, і з настаўніцтва, і наагул з усяго творчага жыцьця паняволенае Беларусі. Трэба толькі дзівіцца, як у гэткіх умовах мог жыць і нават тварыць Мікола Равенскі, і тварыць якраз тое, што хацела выявіць, сказаць ягоная шчырая беларуская душа. Аднак буйнейшыя рэчы кампазытара гэтак і засталіся нясконччаныя ці яму самому даводзілася часам із боязі кідаць іх у вагонь.

Ды адна спадчына Равенскага ўсё-ж засталася. Гэта ягонае найбольш улюбёнае, галоўнае дасягненьне, вялікая праца над беларускім музычным фальклёрам, якой ён у васноўным і прысьвяціў сваё жыцьцё. Скарбніца Равенскага ў гэтай галіне яшчэ ў савецкія часы была багатая. Як этнограф ён сабраў для Інстытуту Беларускае Культуры, а пасьля для Беларускай Акадэміі навук (супрацоўнікам якое ён быў даўгія гады) шмат фальклёрнага песеннага матар'ялу. М. Равенскі быў і адным з ініцыятараў этнаграфічнае сэкцыі ў Менскай Беларускай Кансэрваторыі. Як кампазытар Мікола Равенскі вырас таксама на глебе народнай і шмат чаго напісаў, ад простых народных песьняў да складаных інструмэнтальных і вакальных твораў. Імя кампазытара, пачынаючы ўжо ад 20 гадоў, робіцца ўсё больш папулярным у беларускім народзе, асабліва ў народных мастакоў, бо кажны блізу вясковы гурток, самадзейнасьць кажнае беларускае вёскі выконвалі ізь любасьцяй рэчы М. Равенскага.

На эміграцыі, у Нямеччыне М. Равенскі не знайшоў, як і ў бацькаўшчыне, спрыяльных умоваў для жыцьця й творчае справы. Аднак і ў лягерох для ўцекачоў у халодных, цёмных і дымных «дыпіскіх» бараках гэтая нястомная музычная пчала *«зьбірала рупна мёд»*, працуючы над самымі рознымі жанрамі твораў, пабудаванымі на народнай аснове. Якраз тут былі створаныя ягоныя найбольш сьпелыя творы: беларуская фантазія для скрыпкі й фартэпіяна, царкоўныя рэчы, апрацоўкі песьняў, як, прыкладам, гімн «Магутны Божа», што застанецца вечным помнікам у беларускіх сэрцах таму, хто яго стварыў.

У самыя апошнія часы Мікола Равенскі як быццам апынуўся, хоць і далёка ад родных мясьцінаў, у крыху лепшых, спакайнейшых жыцьцёвых умовах, да таго-ж яшчэ ў цесным сяброўстве зь беларускай моладзяй, якую ён так любіў. Праца зь беларускім студэнцкім ансамблем, запісы пліткаў, падрыхтоўка песеннага зборніка й кампазыцыі — усё гэта цешыла й самога музыку, і ўсё беларускае грамадзтва. Але гэтая ўцеха не была суджаная М. Равенскаму надоўга: цяжкая хвароба бязьлітасна, хуткімі крокамі прывяла яго да магілы. Дзіўна, што лёс быў гэткі жорсткі да гэтага ціхага, сьціплага, заўсёды ветлівага, шчырага, здольнага й культурнага чалавека, што ён меў для яго так мала запраўднае радасьці ды ўцехі й так шмат расчараваньняў, перасьледаў, згубаў і адзіноты.

І адно можа хіба крыху суцішыць наш жаль: тое, што імя Равенскага заўсёды будзе, як і ягоны мілы й добры вобраз, жывое для нас, будзе прамаўляць да нас зь ягонае песьні, задзіночваць нас зь ім і пасьля таго, як ён адышоў ад нас назаўсёды.

✦ *На вяселлі праф. Дэні, старшыні Камітэта дапамогі беларускім студэнтам: Паўлюк Урбан, Янка Запруднік, Уладзімір Набагез, Мікола Равенскі, Леанід Карась, Алесь Марговіч. Чэрвень 1951 г.*

Алесь Карповіч

Памяці Міколы Равенскага[182]

Памёр Мікола Равенскі... Для мяне гэта страта ня толькі выдатнага кампазытара, тэарэтыка і хормайстра, але і дарагога й блізкага мне чалавека, зь якім мяне зьвязвала шматгадовае цеснае сяброўства. Яшчэ ў Менскай кансэрваторыі працавалі мы разам зь ім, дзе ён выкладаў музычна-тэарэтычныя дысцыпліны.

Заўсёды шчыры, лагодны й сардэчны, гатовы кажнаму дапамагчы, ён вельмі спадабаўся мне і глыбокую пашану выклікаў сваёй самаахвярнай адданасьцю род-

✦ *Мікола Равенскі і Алесь Карповіч. Лювен, травень 1952 г.*

---

[182] Тэкст быў упершыню апублікаваны ў: Бацькаўшчына. № 10–11(141–142). Мюнхен, 15 сакавіка 1953. С. 4.

наму музычнаму мастацтву, беларускай народнай песьні. Ён браў удзел у этнаграфічных экспэдыцыях, няўтомна зьбіраў усюды ўзоры фальклёру, вывучаў, па-мастацку апрацоўваў і выкарыстоўваў іх у сваёй уласнай творчасьці. Праца над народнай песьняю вызначыла ягоны творчы шлях, дапамагла яму ўнікнуць бязмэтных блуджэньняў у мадэрных мастацкіх плынях, зрабіла зь яго запраўднага беларускага кампазытара, ня толькі па імені, але і па ўсяму зьместу ягонай музыкі.

Кампазытар цьвёрда трымаўся сваіх творчых перакананьняў, нягледзячы на тое, што яны далёка адыходзілі ад «генэральнай лініі», якую праводзіў Саюз савецкіх кампазытараў Беларусі. Мала спрыяла творчай папулярнасьці Равенскага і супрацоўніцтва яго з паэтам-узвышэнцам Ул. Дубоўкам (шэраг хораў, рамансаў, опэра «Браніслава»), які быў у 1930 г. арыштаваны НКВД і высланы.

«Нядрэмнае вока» пільна сачыла і за кампазытарам, ён мусіў сыстэматычна мэльдавацца ў адпаведнай установе, і вельмі магчыма, што лёс шмат каго з прадстаўнікоў нашай інтэлігенцыі стаўся-б і ягоным лёсам, каб ня выбухнула вайна.

У часе нямецкай акупацыі Беларусі Равенскі не пакідае творчай і практычнай працы. Ён арганізуе харавыя калектывы, ансамблі, падрыхтоўвае да выданьня зборнік народных песьняў. Пасьля капітуляцыі мы з Равенскім апынуліся ў розных зонах Нямеччыны. Празь лістоўную сувязь ён трымаў мяне ў курсе сваіх творчых справаў. Ён аднаўляў кампазыцыі, якія загінулі ў Менску, пісаў музыку да тэатральных п’есаў, харавыя й ансамблевыя апрацоўкі.

Між іншым, у гэты час напісаная ім поўная глыбокага пачуцьця музыка на словы Н. Арсеньневай «Магутны Божа».

Спаткаўся я з Равенскім ужо ў Лювэне, на пачатку 1952 году. Шмат чуў я перад тым аб плённай ягонай працы із студэнцкім харавым ансамблем, добра ведаў

Равенскага як выдатнага знатака хору і запраўднага майстру-дырыгента, але тое, што я сустрэў і пачуў, перавысіла ўсе мае чаканьні. Каб зрабіць высокамастацкі ансамбль із цалкам прыпадковага вакальнага матарыялу, трэба было мець, апрача дасканалага пачуцьця харавога стылю, яшчэ й надзвычайную ўпартасьць і цярплівасьць у працы. І якую бязьмерна вялікую працу ўклаў Равенскі ў свой ансамбль, пакуль стварыў зь яго культурны мастацкі калектыў. Папулярнасьць яго цяпер выйшла далёка за межы Бэльгіі, дзякуючы насьпяваным пліткам, якія гучаць ужо ўсюды, дзе толькі ёсьць жменька беларусаў. Сьвецкія і царкоўныя хоры, напісаныя ім у гэты час, салёвыя п’есы і рамансы — усё гэта творы цалкам сьпелага майстры. Колькі бяссонных ночаў праседзеў кампазытар над нотнай паперай у сваім пакойчыку ў Студэнцкім Доме, бясконца перапісваючы, дарабляючы, зьмяняючы — *«каб лепш гучэла!»*. Ужо цяжка хворы, ён трымаўся бадзёра і быў поўны творчых і жыцьцёвых плянаў на будучыню.

✦ *Мікола Равенскі і Алесь Карповіч. Лювен, травень 1952 г.*

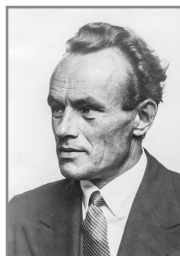
Колькі незабыўных гадзінаў правялі мы зь ім за фартэп’янам, абгаварваючы тую ці іншую кампазыцыю або гутарачы на ягоную ўлюбёную тэму — пра невычэрпнае багацьце і прыгожасьць беларускай песьні. Колькі цікавага, каштоўнага і новага пачуў я ад яго ў гэтыя гадзіны нашых гутарак! Зь якімі таямніцамі харавога майстроўства можна было пазнаёміцца падчас гэтых бяседаў!..

Апошняя наша сустрэча адбылася ў канцы мінулага году.

Мяне балюча ўразіла, як ён зьмяніўся вонкава за гэтых некалькі месяцаў. Хвароба бязьлітасна рабіла далей сваю справу. Але ён быў усё той-жа лагодны, мілы, гасьцінны, шчыры... І той-жа самаахвярны ў працы, як і раней, нягледзячы на цяжкую хваробу.

Пётра Сыч

Замоўкла ліра (Скромы вянок на магілку вялікага мастака)[183]


✦ *Пётра Сыч*

Як буйныя сьлёзы, капаюць чырвоныя й белыя туліпаны ў адкрытую магілу... Бясслоўна праходзяць над магілкай людзі, і з рук іх на труну капаюць туліпаны, а з вачэй — пэрлы-сьлёзы. Пасьля страсаючы сэрца грукат зямлі, сыпанай на века дамавіны, і сумныя тоны надгробнай песьні. Маленькі копчык зямлі, а на ім аграмадны бела-чырвоны курган вянкоў і кветак ад сваіх і чужынцаў... Пасьля аб алавянае скляпеньне чужога неба адбіваюцца стройныя тоны беларускай песьні «Сьпі пад курганам гэрояў!..».

Ці гэта ўсё, што асталося на зямлі пасьля Міколы Равенскага?..

Моўчкі расходзяцца людзі і расьцярушваюцца ў шэрых калідорах вуліц, але кожны ў сэрцы носіць сьветлую памяць аб адышоўшым. Кожны з нас думае, верыць і

[183] Тэкст быў упершыню апублікаваны ў: Бацькаўшчына. № 12–13(143–144). Мюнхен, 25 сакавіка 1953. С. 4.

кажа, што ён не памёр, што толькі адышоў адпачыць пасьля доўгай, упорыстай і сумленна выкананай працы, але будзе жыць так доўга, як доўга будуць на сьвеце беларусы, а зь імі родная песьня.

...Агонь разгрызе малюнкі падзеяў,
Скарбы разграбяць з аружжам зладзеі,
А песьня ня згіне...

Кажны, хто калі-колечы сустрэўся з прафэсарам Равенскім, ня мог не палюбіць, не захапіцца ім як чалавекам — добрым, ціхім, вялікім у сваёй скромнасьці.

Кажны, хто мае ў душы пачуцьцё прыгаства, адчуў і перажыў чар ягонай натхнёнай паэзіі, заклятай ім у стройныя акорды. У кажнай душы яна знаходзіла і знойдзе моцны рэзананс.

Пераглядаю паперы на ягоным стале. На лістку календара, побач запісаных тэмаў да песьняў, бачу зробленая ягонай рукой, вечна нясьведама, у творчым задумленьні — рысункавая кампазыцыя; па-мастацку нарысаваная альфа і амэга, а пасярод слова — *«Беларусь»*. Так! Яна была ягонай альфай і амэгай, пачаткам і канцом. Ейнай культуры ён аддаў сваё працавітае жыцьцё.

Каханыя ім і ў ім раскаханыя студэнты — кажны сказаў, што хацеў-бы так пражыць жыцьцё і так, з гэтакім пачуцьцём добра споўненага абавязку, памерці.

Але гэты ціхі, скромны, добраахвотны і чулы мастак змог быць зялезна цьвёрдым, непахісным перад моцнымі гэтага сьвету і перасьледаваньнем лесу. Не апаганіў сваёй ліры гымнам у чэсьць крывавага сатрапа, а будучы змушаным да гэтага — перастаў тварыць. Жыў і тварыў для Беларусі, беларускага народу, прыгаства — таму і песьня яго асталася арліна-свабодная, крыштальна чыстая, вечна маладая.

Калі гром вайны зьнішчыў ягоны дом, а ў ім найлепшыя творы — плён доўгагадовай працы, — Равенскі не заламаўся, але зь цярплівасьцю рупнай мурашкі пачаў будаваць нанава.

За ўсе свае бясцэнныя вартасьці цешыўся заслужанай любоўю і пашанай ня толькі сярод сваіх, але і выдатных чужынцаў, аб чым сьведчаць іх прысутнасьць на паховінах, вянкі і словы спачуваньня беларусам у гарадох Бэльгіі. Добрым лёсам пасланы, хоць неакрэдытаваны амбасадар Беларусі на чужыне, выдатна прыслужыўся беларускай справе.

Над магілай паэта разьвіваецца ягоная песьня «Сьпі пад курганам гэрояў...». Нат цераз жалобныя тоны прабіваюцца акорды трыумфу, вера ў будучыя перамогі — рапсодыя несьмяротнасьці.

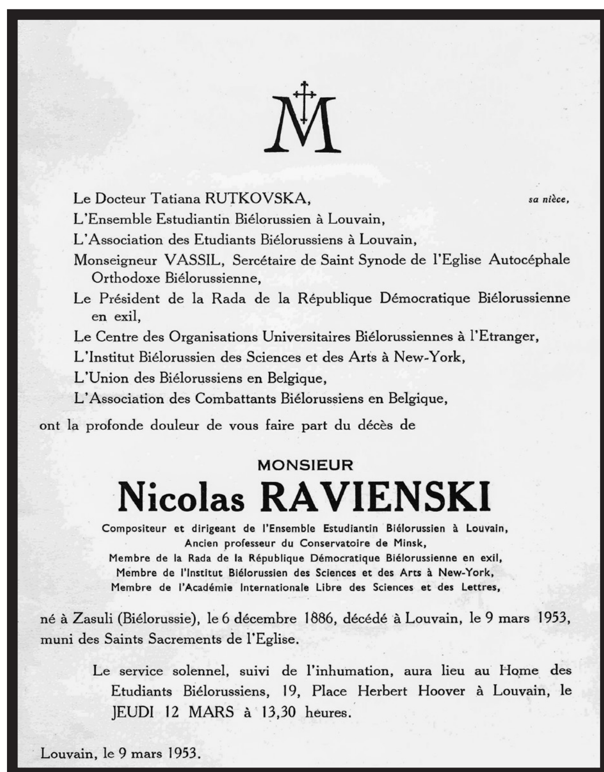
Сьпі пад курганам, Гэрой ціхай, але вялікай і плённай працы, Беларускі Баян, Божы жаваранак! А мы песьні Твае панясём пад родныя стрэхі, каб жылі там вечна і ажыўлялі...

Бо *«песьня не загіне»*...

✦ *Над магілай Міколы Равенскага. 11 сакавіка 1953 г.*

Сьветлае памяці кампазытара Равенскага[184]

«Мы не пахілім галоваў, не ўпадзём у баі, месца Тваё займе новы…» Гэтак звыклі мы сьпяваць на пахаваньні дарагіх нам нябожчыкаў. Але ніяк ня можам даць такое



Le Docteur Tatiana RUTKOVSKA, *sa nièce,*
L'Ensemble Estudiantin Biélorussien à Louvain,
L'Association des Etudiants Biélorussiens à Louvain,
Monseigneur VASSIL, Sercétaire de Saint Synode de l'Eglise Autocéphale Orthodoxe Biélorussienne,
Le Président de la Rada de la République Démocratique Biélorussienne en exil,
Le Centre des Organisations Universitaires Biélorussiennes à l'Etranger,
L'Institut Biélorussien des Sciences et des Arts à New-York,
L'Union des Biélorussiens en Belgique,
L'Association des Combattants Biélorussiens en Belgique,

ont la profonde douleur de vous faire part du décès de

MONSIEUR

Nicolas RAVIENSKI

Compositeur et dirigeant de l'Ensemble Estudiantin Biélorussien à Louvain,
Ancien professeur du Conservatoire de Minsk,
Membre de la Rada de la République Démocratique Biélorussienne en exil,
Membre de l'Institut Biélorussien des Sciences et des Arts à New-York,
Membre de l'Académie Internationale Libre des Sciences et des Lettres,

né à Zasuli (Biélorussie), le 6 décembre 1886, décédé à Louvain, le 9 mars 1953, muni des Saints Sacrements de l'Eglise.

Le service solennel, suivi de l'inhumation, aura lieu au Home des Etudiants Biélorussiens, 19, Place Herbert Hoover à Louvain, le JEUDI 12 MARS à 13,30 heures.

Louvain, le 9 mars 1953.

✦ *Паведамленне пра смерць Міколы Равенскага*

[184] Тэкст быў упершыню апублікаваны ў: Бацькаўшчына. № 12–13(143–144). Мюхнен, 25 сакавіка 1953. С. 4.

зарукі адышоўшаму ад нас вялікаму мастаку-кампазытару Мікалаю Равенскаму. Месца ягонае заняць можна, але замяніць яго нельга. Можа зьявіцца лепшы, можа зьявіцца больш таленавіты, але такога больш ня будзе ніколі. Гэта фэномэн непараўнальны й непаўторны.

Дзіця беларускае вёскі, і то з гушчароў Ігуменшчыны, сын шматдзетнай беларускай сям'і, у раньнім дзяцінстве згубіўшы матку, ён насіў у сабе ўсе багацьці разнастайнасьці пераліваў беларускае душы, усе адценьні яе смутку-тугі і радасьці-вясельля. Усё гэта перадаў ён песьняй і музыкай.

Сьціплы, дабрадушны, ветлівы й лагодны, такі маленькі й шэранькі, ён быў ідэальным уцелаўленьнем салавейкі ў вобразе чалавека. А такі магутны, такі выдайны, такі працавіты.

І не было для яго малой і вялікай працы. Дзе магла чуцца беларуская песьня, там быў і ён. Царква, школа, хор, гурток — усе знаходзілі дапамогу спадара Равенскага. І дзе толькі ў ягоным вандроўным жыцьці можна было паставіць стол, там Равенскі пісаў і пісаў сваім прыгожым, выразным пісьмом ноты й словы. А так сумленна, так аддана, так клапатліва.

Вялікую спадчыну пакінуў нам гэты незаўважны бяздушнымі людзьмі волат. Хіба на ўсім сьвеце, па якім так бязьлітасна ганяла нас доля, ня знойдзецца чалавека, якога-б ён пакрыўдзіў, і яго любілі.

У Лювэне, пад апекай сапраўды інтэлігентных людзей зь вялікай душой і сэрцам, у вакружэньні чулай і любячай яго студэнцкай моладзі змог разгарнуць ён усе багацьце сваіх здольнасьцяў і так шырака разьнёс рознагалосьсе нашай цудоўнай песьні па розных краінах Эўропы.

На жаль, на глыбокі, непапраўны жаль, час гэты быў занадта кароткі. Ранейшыя нягоды падарвалі здароўе. А як змагаўся зь нямогай! Як вытрываў на працу да апошніх дзён сваіх! Няраз зусім слабы ад болю кіраваў хорам у вадказнай рэпрэзэнтацыйнай імпрэзе ці пры

запісах на пліткі. Якая сіла крылася ў гэтым сьціплым, кволым целе!

Так! Нібы бачучы перад сабою Ягоны вобраз, наш волат слова Янка Купала пісаў пра пасланца-музыку:

А трэйці быў і цар, і раб, і дуж
І слаб ва ўсякім дзеле;
Як вечнасьць, молад быў і стар,
Меў гусьлі — на грудзёх віселі[185].

І цешыўся гэты пасланец, што людзі дамагаліся:

Аддайце песьню нашу нам,
Нашто схавалі, разхваталі?

О, так! Равенскі падымаў і зьбіраў *«схаваную й разхватаную»* песьню нашую і зь любасьцяй лашчыў яе. І ад дотыку ягоных чулых, замілаваных рук ставалася яна яшчэ прыгажэйшай, узбагачаная водгульлем, якое нараджалася ад песьні ў ягонай шматструннай душы.

Так, Равенскі ёсьць адным зь першых апосталаў-зьбіральнікаў беларускае народнае песьні! І не разумелі гэтага толькі чужыя нам людзі. А мы, мы захаваем цёплы ўспамін і аб ягонай скрыпцы, і аб ягонай песьні, і аб ягонай працы з намі, і аб ягоным такім родным, блізкім і дарагім обліку.

Можа, калі Бог пазволіць вярнуцца на Незалежную Бацькаўшчыну, забяром ягонае цела туды, у дубравы Ігуменьшчыны, каб над ім пяяў наш салавейка і каб над ім гучэла малітва ўсяго беларускага народу — «Магутны Божа».

---

[185] Тут і далей словы з паэмы Янкі Купалы «На Куццю».

Алесь Карповіч

Бэрлінская Баляда[186]

5 сьнежня Міколу Равенскаму было-б 69 гадоў. Але паняцьце «старасьць» зусім не падыходзіла да яго. Няўжо хтось назваў-бы Равенскага старым навет і ў вапошнія гады ягонага жыцьця? Заўсёды бадзёрым, энэргічным, поўным новых творчых плянаў застаўся ён у нашай памяці. Гэтай запраўды невычарпальнай сілы не змаглі зламаць ніякія абставіны.

Успамінаецца апошняя ваенная зіма. Лёс ізноў зьвёў мяне зь Міколам Равенскім, на гэты раз — у сьнежным, паміраючым, але ўпарта змагарным Бэрліне. У казармах

✦ *Мікола Равенскі і Алесь Карповіч. Лювен, травень 1952 г.*

[186] Тэкст быў упершыню апублікаваны ў: Бацькаўшчына. № 1–2(282–283). Мюнхен, 7 студзеня 1956. С. 6.

Беларускага Батальёна на Ліхэнэрштрассэ[187], у вялікім пакоі давялося мне нейкі час жыць зь ім разам. Было да нашае дыспазыцыі й старэнькае піяніна, ля якога мы забываліся аб усім на сьвеце. Часамі толькі грукат у дзьверы й пасьпешлівае напамінаньне дзяжурнага — *«Спадар кампазытар, алярм!»* — вярталі нас да сумнай рэчаіснасьці. Цяпер, калі ўспамінаеш тыя часы, яны здаюцца авеяныя нейкай своеасаблівай рамантыкай. А магчыма, і была запраўдная рамантыка ў гэтым непаўторным злучэньні ўсеразбуральнай стыхіі вайны з наджыцьцёва творчай сілай музыкі… Старадаўная лацінская пагаворка кажа, што калі грыміць зброя, дык моўкнуць музы, але музу Міколы Равенскага не змаглі прымусіць маўчаць навет жахлівыя Бомбэнтэппіх-і («дываны бомбаў»), што сьціралі цэлыя дзялянкі з пляну Бэрліну. І ў гэтых, здавалася, зусім неспрыяльных натхненьню ўмовах ён вёў інтэнсыўную творчую й практычную працу.

Якраз у гэты час Равенскі падрыхтоўваў да друку зборнік беларускіх песьняў, арганізоўваў музычныя ансамблі й працаваў зь імі. І якраз у гэты час кампазытар закончыў новы твор — «Баляду на беларускую тэму для йскрыпкі й фартэп'яну». Мне, як і кожнаму, хто яго чуў, падабаўся гэты твор — цёплая, лірычная мэлёдыя, сардэчнасьць і глыбіня пачуцьцяў гучэлі ў «Балядзе», і мы з Равенскім шмат разоў пераігрывалі яе.

У вадну із студзеньскіх нядзеляў (здаецца, гэта было Вадохрышча) курсанты Батальёну ладзілі сяброўскую вечарыну. Выступаў хор, дэкляматары, паасобныя сьпевакі; атмасфэра была вельмі цёплая й прыемная, і навет пара алярмаў, у часе якіх праграма перарывалася, а выканаўцы з слухачамі адседжваліся ў бамбасховішчах, не маглі абнізіць настрою. На гэтай вечарыне і хацеў Мікола Равенскі ўпершыню выканаць сваю «Баляду». Ён даска-

---

[187] **Ліхэнерштрасэ** (ням. *Lichtenauer Strasse*) — вуліца ў Берліне, што знаходзілася недалёка ад Вайсензэе і дзе ў будынку вайсковай камендатуры размяшчаўся вайсковы аддзел БЦР.

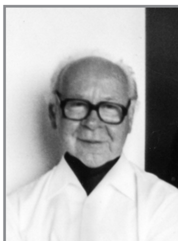
нала падрыхтаваў яе, што патрабавала многа высілкаў зь ягонага боку, бо «Балада» тэхнічна была даволі складаная. Аднак зусім непрадугледжаны выпадак не дазволіў прагучэць гэтаму твору. Якраз у той момант, калі кампазытар ішоў із скрыпкаю да імправізаванай эстрады, скрыпка высьлізнулася зь ягоных рук, упала на падлогу, і пры гэтым так няўдала, што грыф зусім адпаў ад корпусу. Нажаль, дастаць іншую йскрыпку ў гэных умовах было немагчыма, і «Балада» так і засталася нявыкананай…

Празь нейкі час Равенскі разам з рукапісам ужо падрыхтаванага зборніка беларускіх песьняў аддаў у друкарню й манускрыпт «Балады». Але пажар у часе аднаго з бамбардаваньняў зьнішчыў разам з друкарняй і зборнік, і гэтую нешчасьлівую «Баладу»…

Пазьней, колькі разоў Мікола Равенскі варочаўся да думкі адтварыць «Баладу» з памяці — чаго яна, безумоўна, была вартая — але заўсёды нейкія іншыя творчыя пляны адсоўвалі яе з «парадку дня». Частка музыкі з «Балады» была выкарыстаная Равенскім у ягонай «Фантазіі» для йскрыпкі, але жаданьне цалкам адтварыць яе не пакідала кампазытара, і навет у часе нашага апошняга спатканьня ў Лювэне ён гаварыў аб гэтым. Але на гэты раз умяшалася бязьлітасная сьмерць. Бэрлінская «Балада» Равенскага адгучэла разам зь ягоным жыцьцём…

Уладзімер Немановіч[188]

Незабыўнаму[189]



✦ *Уладзімір Цвірка*

Tempus fugit — час ляціць… Гартаю старыя, пажоўклыя ўжо — так хутка! — балоны гадавіка «Бацькаўшчыны» з 1953 году. І раптам загалоўкі: «Памяці Міколы Равенскага»… «Замоўкла Ліра»…

«..Маленькі копчык зямлі, а на ім аграмадны бела-чырвоны курган вянкоў і кветак ад сваіх і чужынцаў… Пасьля аб алавянае скляпеньне чужога неба адбіваюцца стройныя тоны беларускай песьні “Сьпі пад курганам гэрояў!..”».

Так, *Tempus fugit* — гэта было ўжо пяць гадоў таму. 9 сакавіка 1953 году скончыў свой жыцьцёвы шлях кампазытар, хормайстра і тэарэтык музыкі Мікола Равенскі. Бэльгійская зямля прыняла ягоныя зямныя рэшткі. Гасьцінная зямля — але ўсё-ж чужая…

Перада мною ляжыць пара пацёртых, таксама пажоўклых, лістоў паперы, запоўненых роўным, ледзь не празьмерна акуратным пісьмом. Рука, што пісала іх, была яшчэ моцнай, пэўнай. Адзін з гэтых лістоў — гэта ўласнаручны жыцьцяпіс кампазытара, напісаны ім ужо ў Бэльгіі. Кароткі, ляканічны.

«Равенскі, Мікола, нарадзіўся 5.XII.1886 году ў вёсцы Засульле былое Менскае губэрні.. Атрымаў вышэйшую музычную асьвету ў Маскоўскай Кансэрваторыі… Ад 1926 году вяду тэарэтычныя дысцыпліны ў Беларускім Музычным Тэхнікуме, а ад 1931 году — у новазаснаванай Беларускай Кансэрваторыі выкладаю гармонію, інстру-

---

[188] Уладзімір Немановіч — псеўданім Уладзіміра Цвіркі.

[189] Тэкст быў упершыню апублікаваны ў: Бацькаўшчына. № 10(396). Мюнхен, 9 сакавіка 1958. С. 3—4.

мэнтоўку і спэцыяльнае сальфэджыё. У 1928 годзе пішу беларускую опэру “Браніслава” на лібрэта Ўладзімера Дубоўкі. Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва выдала шэраг харавых і вакальна-салёвых твораў, а таксама фартэпіяннную сюіту. Да нявыданых належыць…»

І гэтак далей. Але што скажуць гэтыя радкі неазнаёмленаму? Мала, вельмі мала. Але тыя, што яго зналі бліжэй, ведаюць, што ў гэтых радкох вялікі зьмест. Найчасьцей трагічны і заўсёды велічны.

Нялёгка было Міколу Равенскаму — сыну беларускай вёскі — прабіць сабе шлях у жыцьцё. Але ўжо ад дзяцінства яго пацягвала адно — музыка. Малым хлапчуком ён сьпяваў ужо ў царкоўным хоры. Яго заўважылі, прынялі ў архірэйскі хор у Менску. Зь неадлучным ад яго гумарам любіў расказваць наш дарагі сябра (як-жа інакш можна назваць яго, хоць быў ён за нас настолькі старэйшым!) аб розных эпізодах з таго пэрыяду ягонага жыцьця.

Кожную нагоду, якая надарвалася, ён выкарыстоўваў, каб папоўніць свае музычныя веды (агульную сярэднюю асьвету ён закончыў у 1906 годзе), пакуль не дамогся свайго — пакуль, нягледзячы на ўсе пэрыпэтыі й невыгоды, ён не ўкаранаваў іх дыплёмам кансэрваторыі.

Зусім маладым ён закахаўся ўжо ў беларускую песьню, у беларускі песенны фальклёр. Яму, фактычна, прысьвяціў ён сваё працавітае жыцьцё — зьбіраючы яго, памайстроўску, дасканала апрацоўваючы ці будуючы на ім свае собскія творы. У дасюль не выдадзенай ягонай працы «Характэрныя рысы беларускай народнай песьні» Равенскі піша: *«Найшырэйшы жанравы размах, разнароднасьць формы, глыбіня зьместу, своеасаблівасьць і мастацкія якасьці паставілі беларускі сьпеўны фальклёр на адно зь першых месцаў у сусьветнай народна-песеннай культуры»*.

Знаёмства Міколы Равенскага зь беларускай песьняй не было акадэмічным. Ён ведаў яе ўжо з родных мясьцінаў дый пазьнейшай працы на вёсцы. І ў цесным коле, што любіла зьбірацца ўвечары ў ягоным «студэнцкім»

пакойчыку ў Лювэне — пакойчыку, дзе найбольш месца займала старое піяніна з прымантаванымі падсьвечнікамі ды пісьмовы стол, закіданы папкамі, нотнай паперай ды дзясяткамі алавікоў і пёраў, — кампазытар расказаў нам аднойчы аб адным выпадку, што ня сьцёрся зь ягонай памяці да канца ягоных дзён.

…Сонца на захадзе. Разгар лета, жніво. Малады Равенскі выйшаў за вёску, любуючыся родным яму летам, перадвячорнай цішынёй, мэлёдыяй ня зжатых яшчэ ніваў. Прысеў на вялізарным камені, што ўрос на скрыжаваньні. Вакол былі відны групкі жнеяў, што ўвіхаліся на сваіх загонах. І вось раптам, далёка, адна із жнеяў паднялася, распрастала свой збалелы за дзень крыж. Чысты, зычны голас жніўнае песьні пакаціўся па нівах. Спачатку яго падхапілі далейшыя; група за групай уступала ў песьню, пакуль яна не ахапіла ўсё навакольнае поле. Зачараваны, Равенскі слухаў: розная адлегласьць рабіла тое, што акорды, цэлыя фразы не зьліваліся ўвадно, а дзіўна перапляталіся міжсобку. Песьня ўжо сьціхала ў вадным месцы, а канцовая фраза ўсё яшчэ паўтаралася далей і далей, цішэй і цішэй, пакуль не занікала ў далечы. Дзіўная, чароўная сымфонія…

Хто ведае апрацоўку Равенскага некаторых народных песьняў, ягоную арыгінальную распрацоўку «Чаму-ж мне ня пець», ягоны твор «Слуцкія ткальлі» — той пачуе спробу адтварэньня тае сымфоніі, якая, як сказаў Равенскі, не пераставала гучэць у ягонай памяці.

Чытаючы ягоны ўласнаручны жыцьцяпіс, не знаходзіш нічога, што адтварала-б трагізм пэрыяду ягонага жыцьця й працы пад бальшавікамі. Там ня сказана, што брат ягоны загінуў ад рукі чырвоных катаў; што яго самога як «нядобранадзейнага» няспынна сачыла й няраз «паклікала» ГПУ-НКВД; ня сказана там аб «Ліпнёвым маршы» на словы Дубоўкі, у якім, пад прыкрыцьцём адзначэньня ўгодкаў «вызваленьня ад белапалякаў», кампазытар у музычнай форме ўзьнёс пратэст супраць другой, тагачаснай — расейска-бальшавіцкай акупацыі

(бальшавікі ахамянуліся хутка і зьнялі гэты твор з рэпэртуару пасьля аднаразовага публічнага выкананьня).

Або такі сказ у жыцьцяпісе: *«У 1928 годзе пішу беларускую опэру "Браніслава" на лібрэта Ўладзімера Дубоўкі»*. У васобе Бранібслававы, што за зьнявагу над ёю панам кідае ягонае дзіцё ў прадоньне ды якую за гэта пан замуроўвае ў каменны слуп — як Дубоўка, так і Равенскі паказалі Беларусь, а ў васобе пана — бальшавікоў. І тут бальшавікі пазналі сябе. Дубоўка быў хутка арыштаваны, а Равенскаму толькі цудам удалося пазьбегнуць высылкі. А плады даўгое працы апынуліся недзе ў архівах НКВД…

Падчас вайны ў Менску згарэў ягоны дом, а ў ім — ягоныя манускрыпты, частка ягонага жыцьця. І гэтага не знаходзім у ягоным жыцьцяпісе…

Равенскі ня быў з тых, што апушчаюць рукі. Як падчас нямецкае акупацыі, так і на эміграцыі, маючы поўныя рукі працы з хорам, ансамблямі, ён не перастае тварыць, навет аднаўляць страчаныя рэчы. Гэтак паўстала цудоўная Літургія, у якой гучаць родныя кожнаму з нас тэмы. Акрамя цэлага шэрагу харавых і салёвых твораў, яшчэ чакаюць выданьня некалькі арыяў для сапрана і мецца-сапрана, скрыпічны канцэрт, фартэпіянная сюіта, «Выгнаньне» для акардэёну і шмат іншых. Мы ўжо прыгадалі адну ягоную дасьледніцкую працу аб беларускім сьпеўным фальклёры; у жыцьцяпісе прыгадваецца таксама падрыхтаваны да друку кароткі падручнік тэорыі музыкі, прыстасаваны для самавывучэньня.

У гэтым годзе выйдзе[190] з друку падрыхтаваны самым-жа Равенскім вялікі песенны зборнік «Ад родных ніў». У яго ўваходзяць патрыятычныя, вайсковыя й скаўцкія песьні, народныя песьні для 2–3 галасоў, канцэртны рэпэртуар і выбраныя царкоўныя сьпевы. «Ад родных ніў» — гэта вынік даўгое працы кампазытара, якому жыцьцё не дало нічога задарма, акрамя таленту. А адбірала шмат…

---

[190] Зборнік рыхтаваўся да друку, але так і не выйшаў.

✦ *Вокладка нявыдадзенага зборніка Міколы Равенскага «Ад родных ніў»*

Беларускаму Інстытуту трэба было-б і ўжо час падумаць аб выданьні тых твораў і працаў гэтага вялікага патрыёта й кампазытара, выданьне якіх яшчэ не заплянаванае. Нашым царкоўным уладам варта падумаць аб выданьні цудоўнае Літургіі Равенскага. Тым больш, што на імя Равенскага ў акупаванай Беларусі накладзенае цяпер табу. Ня так даўно ў БССР была выпушчаная грамафонная кружэлка зь ягонай песьняй «Вясна» на словы Коласа. Імя кампазытара там ня знойдзеш — яго баязьліва прамаўчалі.

…Прыгадваюцца апошнія месяцы жыцьця кампазытара — нашага дарагога настаўніка й сябры. Ён быў ужо хворы — невылечна хворы. Мы, пад ягонай майстроўскай рукой, што пачынала ўжо дрыжаць, канчалі насьпеўваць грамафонныя кружэлкі, якія, пры кожнай сьвяточнай нагодзе дый без нагоды, гучаць цяпер па цэлым вольным сьвеце, — у дамох беларусаў і чужынцаў, у радыі. У цягніку па дарозе з Бруксэлі мы сядзелі разам. *«Ведаеце,* — зьвярнуўся да мяне кампазытар, — *я мушу напісаць яшчэ* (гэтае «яшчэ» было ўжо так шматзначным) — ***абавязкова*** *мушу напісаць музыку нацыянальнага гімну для Вольнай, Незалежнай Беларусі. Знаеце — урачыстую, велічную!»*

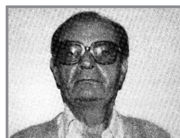
Не пасьпеў…

У гэтым годзе на ягонай магіле стане помнік, годны яго. На помніку будзе высечаная ліра, зьвітая з васількоў…

Але — як добра напісаў пяць гадоў таму сябра й калега Равенскага кампазытар Карповіч — найлепшы помнік, найлепшы вянок яму — ягоныя песьні.

Уладзімір Бакуновіч

Як нарадзілася песьня[191]



✦ *Уладзімір Бакуновіч*

Першы раз я спаткаўся з сп. М. Равенскім у 1945 годзе ў беларускім лягеры на Гангофэр Зыдлюнг у Рэгэнсбургу ў Баварыі. Спачатку спатканьні гэтыя абмяжоўваліся толькі прывітаньнем *«добры дзень»* ці *«добрай раніцы»*. Пасьлей ужо часам затрымоўваліся й пагаварылі аб пагодзе ці аб нейкай палітычнай навіне, штучна перарobленай ужо некім на нашую карысьць, што вось зараз амэрыканцы *«возьмуць бальшавікоў за горла»*.

«Палітыкавалі» часам, і гэта не таму, што сп. Равенскі любіў палітыкаваць — ён не любіў ні палітыкі, ні палітыканства, а таму, што як на той час — цяпершчыны мы ня мелі, а будучыні ніякае не прадбачвалася, дык проста пацяшалі сябе.

Найпрыямней ён гаварыў аб прыгожай баварскай пагодзе й параўноўваў яе з пагодаю нашага прыгожага беларускага сіняга лета. Галоўнае, як я зразумеў потым, ён любіў быць у кампаніі з маладымі, і гэта ў яго засталося да самае сьмерці.

Здаецца, быў ужо 1946 год. Беларускі камітэт задумаў зарганізаваць таксама й дзіцячы садок, бо гімназія й пачатковая школа ўжо працавалі. Дзеля гэтага быў зроблены заклік да ўсіх жыхароў беларускага лягеру, што калі хто ведае беларускія дзіцячыя песьні, каб зьявіліся да сп-ра Равенскага. Ня ведасю, колькі «знаўцаў» зьявілася да яго, але я зьявіўся.

Памятаю, быў летні вечар. Я пастукаў у дьзверы да сп-ра Равенскага — адазваўся ягоны ветлівы голас *«калі*

---

[191] Тэкст быў упершыню апублікаваны ў: Беларускі Сьвет. № 13(42). Grand Rapids (Mich), 1983. С. 5–9.

ласка». Я ўвайшоў у ягоны пакой. Сп. Равенскі сядзеў пры стале й пераглядаў нейкія паперы. Пабачыўшы мяне, ён падняўся з крэсла, прывітаўся й папрасіў сесьці пры стале, зь ягонага правага боку. Паколькі я нічога спэцыяльнага на думцы ня меў, каб сказаць перад тым, як пачаць галоўную гутарку, дык адразу прыступіў, як кажуць, да мэты майго візыту. Сказаў, што ведаю беларускую дзіцячую песеньку, але бяда тая, што ня ведаю ўсіх словаў, бо некалі, як я яшчэ быў хлапчуком, у маёй вёсцы толькі адзін раз чуў, як двох хлапцоў яе сьпявалі, але пасьля першае звароткі яны нечага расьсьмяяліся, і на тым іхны сьпеў скончыўся. Можа, аднак, знойдзецца нехта ў лягеры, што будзе ведаць усе словы. З усьмешкай на вуснах сп. Равенскі сказаў: *«Калі ласка, прасьпявайце — я паслухаю»*. Я сьпяваў, а сп. Равенскі слухаў, падпёршы левую шчаку кулаком.

Праслухаўшы мяне, ён палажыў на стале перад сабою нотную паперу й папрасіў яшчэ раз прасьпяваць, узяўшы алавік у руку. Прычым ягоная ўсьмешка зьнікла: твар зрабіўся паважны.

Я зноў засьпяваў:

Ішоў казёл дарогаю, дарогаю шырокаю —
Спаткаў казу бязрогую, бязрогую казу.
Давай, каза, пабрыкаем, давай, каза…
(ня ведаю больш).

«Ня ведаю больш» я прасьпяваў, бо далей словаў ня ведаў, а хацеў перадаць тую мэлёдыю.

Я сьпяваў, а сп. Равенскі запісваў на пяцілінейнай нотнай паперы. Пазьней крыху, уважліва перагледзеўшы запісанае, ён мяне папрасіў яшчэ пару разоў прасьпяваць, а сам рабіў папраўкі ў напісаным.

Із заплянаванага дзіцячага садка нічога не атрымалася, але гэта мне дало магчымасьць першы раз правесьці вечар з М. Равенскім. Фактычна ад гэтага часу я пачаў яго пазнаваць і цаніць.

Арганізаваньне сьвецкага хору сп. Равенскі пачаў яшчэ на Гангофэр Зыдлюнгу. Матарыял для гэтага хору,

як цяпер прыпамінаю, гэта была сапраўды сыравіна. Брак дысцыпліны. Некаторыя прыходзілі на сьпеўкі толькі таму, што там былі дзяўчаты й хлапцы. Дзяўчаты хіхіталі падчас сьпеўкі, а таму сп. Равенскі па колькі разоў за вечар браў сваю скрыпку пад паху й са словамі *«калі ня хочаце, дык што-ж..»* ішоў да хаты. Тады дзяўчаты даганялі яго на калідоры, перапрошвалі, і ён вяртаўся назад. Там, сапраўды, трэба мець сталёвыя нэрвы й такую-ж цярплівасьць.

Мы доўга тапталіся над песьняй «Міма садзіка», якую толькі правільна выканалі ў 1964 (мог быць 1965 — я ня пэўны) над возерам у беларускім рэсорце «Бэлэр-Менск»[192] у штаце Нью Ёрк. Там мы, старыя харысты Равенскага, выканалі песьню «Міма садзіка» бязь ніякага дырыгэнта, нават ніхто не падаваў нам тону. Выканалі экспромтам. І, трэба сказаць, выканалі без памылкі — так, як хацеў яе чуць сп. Равенскі.

На Гангофэр Зыдлюнгу Мікола Равенскі, апрача сьвецкага й царкоўнага хору, не забываўся й пра беларускія традыцыі. Для велікодных валачобнікаў ён падрыхтаваў людзей і пайшоў зь імі валачобнічаць. Такі ўжо няпісаны закон, што ў валачобніцтве бяз чаркі не абыдзецца, і былі некаторыя валачобнікі ўжо добра «пад мухаю», але М. Равенскі да іх не належаў, бо да бутэлькі слабасьці ня меў.

Сп. Равенскі надзвычай любіў дзяцей і любіў, як ён казаў, зь імі падурыцца. І так, падчас валачобнікаў, зайшоўшы ў хату, дзе былі дзеці, сп. Равенскі да іх толькі скажа глыбокім басам «добры дзень, як маецеся», і дзеці з крыкам хаваліся за маму. Тады ён пяройдзе на свой нармальны голас, загаворыць да іх, і дзеці ўжо ўсьміхаюцца да яго. Гэтую сцэнку ён паўтараў амаль у кажнай хаце, дзе былі дзеці. Ведаю, што сп. Равенскі быў жанаты й меў свае дзеці. Мне ён расказваў адзін эпізодзік са свайго

---

[192] **Рэсорт Белэр-Менск** — беларускі адпачынкавы цэнтр у Глен-Спэй (110 км ад Нью-Ёрка) — быў набыты і адчынены ў 1963 г.

сямейнага жыцьця, аднак на тэму ягонае сям'і ён гаварыць не хацеў — проста ўнікаў гэтае тэмы. Прычыны ня ведаю.

З Гангофэр Зыдлюнгу беларускі лягер быў перавезены па суседзтву ў іншы лягер, які проста называлі «казармы», бо гэта й былі калішнія нямецкія казармы. Там, пад адкрытым небам, на пляцы пабудавалі сцэну й паставілі «Купальле», якое паўтаралася празь некалькі дзён. Пастаноўка была вельмі ўдалай, што сьветчыць аб вялікіх мастацкіх здольнасьцях самога пастаноўшчыка, галоўнага кіраўніка й рэжысэра сп-ра Равенскага. У гэтым лягеры М. Равенскі арганізуе жаноцкі ансамбль, які жыхары беларускага лягеру жартаўліва называлі «Ансамбль Дашкевічаў», паколькі ў пераважнай большыні ансамбль складаўся із жанчынаў, што былі спародненыя між сабою й належалі да тэй самай сям'і Дашкевічаў.

У 1947 годзе беларускі лягер перавозіцца з Рэгэнсбургу ў Міхэльсдорф каля гораду Кам, каля чэскае граніцы. Аднак тут сп. Равенскаму пабываць доўга не прыйшлося. У Остэргофэне арганізуецца новы беларускі лягер, і сп. Равенскі, разам з сп. Адамовічам, др. Ст. Станкевічам[193], Кунцэвічам[194], Вініцкім, пераяжджае ў Остэргофэн, дзе ён арганізуе царкоўны й сьвецкі хоры.

У Остэргофэне ў сп. Равенскага пачынаецца сапраўды новае жыцьцё. Там недалёка ёсьць рака Дунай, а сп. Равенскі заўзяты рыбак, і тут якраз яму адкрыўся сьвет як рыбаку. Раздабыўшыся на новыя вуды, сп. Равенскі кажную вольную хвіліну ад працы праводзіць на рыбалоўлі. Тут яму таксама пашчасьціла прыдбаць сабе й новага сябру ды да таго рыбака ў асобе сп. Лявона Савёнка,

[193] **Станіслаў Станкевіч** (1907–1980), грамадска-палітычны дзеяч, навуковец, выдавец. У 1949–1962 гг. рэдактар газеты «Бацькаўшчына» (Мюнхен), у 1962–1980 гг. — газеты «Беларус» (Нью-Ёрк).

[194] **Мікола Кунцэвіч** (1907–1985), грамадскі дзеяч. Пасля Другой сусветнай вайны быў старшынёй Беларускага нацыянальнага камітэта ў Нямеччыне. Выкладчык у Беларускай гімназіі імя Я. Купалы. Ад пачатку 1950-х гг. жыў у ЗША.

зь якім добра падружылі, асабліва на беразе Дунаю. Як сп. Равенскі потым із жартам расказваў, *«хадзілі на Дунай разам і часам варочаліся з пустымі рукамі разам»*.

Калісьці ў Остэргофэне, а потым ужо і ў Лювэне М. Равенскі расказваў вясёлы эпізодзік зь ягонага рыбацтва. Казаў: *«Пайшлі на Дунай. Я прысеў каля кустоў на беразе й закінуў вуду — лавілі рыбу на жучкоў, а з правага боку прымасьціўся Савёнак. Сядзеў, кажа, я доўга, і нічагусенькі ў мяне не бярэцца й не клюе. Ну, думаю, пайду пагляджу, што-ж робіцца ў Лявона, што там прыціх і не адзываецца. Падышоў, кажа, ціхенька, каб рыбу не палохаць. Гляджу, а Лявон сьпіць, а ягоны жучок вылез з вады, узабраўся на камень і грэецца на сонцы»*.

У Остэргофэне я адведаў сп-ра Равенскага разы чатыры ці пяць. Я ніколі не прапусьціў нагоды, каб да яго не заглянуць… Гэта таму, што для мяне ён быў нехта спэцыяльны — ён умеў гаварыць з маладымі і ўмеў іх нечым зацікавіць. Для мяне ён быў заўсёды шчыры, заўсёды адкрыты, і ў гутарцы я ніколі ня мог-бы паверыць, што гэты чалавек гаворыць няпраўду.

Першы раз, як я прыехаў у Остэргофэн і зайшоў да сп. Равенскага, дык, пабачыўшы мяне, ён прывітаўся, як са сваім старым і найлепшым сябрам. Папрасіў мяне сесьці за стол, а сам нешта рухаўся па пакоі. У міжчасе ставіў бесьперапынку пытаньні: ці гімназія[195] працуе безь перабояў, як маецца др. Орса[196], а што робіць дзядзька Міхась Міцкевіч[197], ці няма сварак у гімназіі, а ці

---

[195] **Беларуская гімназія імя Янкі Купалы** — навучальная ўстанова ў паваеннай Нямеччыне. Дзейнічала ў 1946–1950 гг. у беларускіх лагерах для перамешчаных асобаў у Рэгенсбургу, Міхельсдорфе, Віндышбергердорфе, Розенгайме.

[196] **Аляксандр Орса** (1896–1959), грамадскі дзеяч, педагог. Быў дырэктарам Беларускай гімназіі імя Я. Купалы ў Рэгенсбургу, Міхельсдорфе.

[197] **Міхась Міцкевіч** (1897–1991), грамадскі і рэлігійны дзеяч, пісьменнік, педагог, наймалодшы брат Якуба Коласа. Адзін з заснавальнікаў Беларускага нацыянальнага камітэта ў Нямеччыне, а таксама Беларускай гімназіі імя Я. Купалы, дзе працаваў настаўнікам.

апазыцыя пускае сваіх дзяцей у гімназію[198]?.. Я толькі спраўляўся коротка адказваць на ягоныя пытаньні. У міжчасе зьявіўся кілішак перада мною. Сп. Равенскі, наліўшы кілішак, сказаў: *«Выпіце за нашае першае спатканьне ў Остэргофэне»*. Прычым сам ня выпіў. Што было ў бутэльцы, цяпер не памятаю. Ведаю, што гэта была не самагонка. З усьмешкаю ён сказаў, паказаўшы бутэльку: *«Гэта я трымаю для асаблівых гасьцей. Знаеце, гэта я хаваю, бо тут ёсьць такія, што каб ведалі, што маю выпіўку, дык не адчапіліся-б, пакуль ня высушылі»*.

У Остэргофэне я бываў пераважна па скаўцкай лініі — калі ня скаўцкі зьезд, дык нейкая зборка. Вечары праводзілі ў пакоі Аўгена Кавалеўскага[199] «за столікам». Аўген быў спэцыялісты сьпірытычных сэансаў. Там сп. Равенскі заўсёды меў ахвоту падурыцца з маленькім чорцікам. Калі Аўген загадваў хутка прыняць рукі са стала, дык сп. Равенскі прасіў: *«Хлопцы, калі ласка, не здымайце рук — я хачу падурыцца з гэтым маленькім чорцікам»*. Пры «століку» былі заўсёды тыя самыя людзі: Аўген Кавалеўскі, Мікола Равенскі, Ул. Бакуновіч, Янка Рыбнік або Люда Хвалькоўская — у залежнасьці ад таго, хто зь іх быў дома, бо час і ахвоту на гэта яны заўсёды мелі.

У 1949 г. два беларускія лягеры Віндышбэргэрдорф[200] і Остэргофэн былі злучаныя ў адзін лягер у Розэнгайме, што каля аўстрыйскай граніцы. Тут я зноў спаткаўся са сп. Равенскім. Сьпяваў зноў у царкоўным хоры, якім ён кіраваў. Фактычна толькі ў Розэнгайме я пазнаў сп-ра

---

[198] Пасля падзелу беларускай эміграцыі ў 1947–1948 гг. на прыхільнікаў Рады БНР і БЦР у Беларускай гімназіі імя Я. Купалы адбыўся раскол: частка вучняў і настаўнікаў засталася ў Міхельсдорфе, а другая частка выехала ў Віндышбергердорф. У выніку дзве часткі гімназіі працавалі паралельна.

[199] **Аўген Кавалеўскі** (1921–1963), культурны дзеяч, драматург. Напрыканцы 1940-х гг. выехаў з Нямеччыны ў Францыю, жыў у Парыжы.

[200] **Віндышбергердорф** (ням. *Windischbergerdorf*) — вёска за 5–6 км ад горада Кам у Баварыі, дзе ў 1947 г. быў створаны беларускі *DP*-лагер з насельніцтвам каля 500 чалавек.

Равенскага, наколькі ён быў добрым кіраўніком хору. Пазнаў таму, што ў міжчасе прыйшлося сьпяваць у розных хорах і пад кіраўніцтвам розных дырыгентаў. Хоць царкоўны хор у Розэнгайме быў моцны, але часам «прамазвалі». Сп. Равенскі ніколі не злаваўся — ён умеў супакоіць харыстых, каб не нэрваваліся, і даслоўна за пару сэкундаў зноў была гармонія. Даволі часта людзі ў царкве не заўважалі, што хор зрабіў памылку.

Сьвецкага мяшанага хору ў Розэнгайме не было. Апрача царкоўнага хору, сп. Равенскі зарганізаваў жаноцкі ансамбль, але пацехі з гэтага ансамблю было мала. Шмат беларусаў выяжджалі ўжо на эміграцыю, а іншыя чакалі свае радоўкі на выезд у пераходных лягерох — ні хору, ні ансамблю ўжо не было з каго арганізаваць.

У 1950 г. я з бацькамі й рэштай сям'і выехаў у Аўстралію, а неўзабаве сп. Равенскі выехаў у Бэльгію, у горад Лювэн, ды затрымаўся там у беларускім студэнцкім доме аж да самае сьмерці. Там ізь беларускіх студэнтаў ён зарганізаваў царкоўны й сьвецкі мужчынскі хоры. У Лювэне ён расьпісаў Літургію ўключна з мнагалецьцем, і мы гэта сьпявалі ў царкве аж да 1962 году, калі зьліквідавалася беларуская студэнцкая група ў Лювэне. Вячэрняе ён не напісаў — захутка абарвалася жыцьцё. Паніхіды, напэўна, не пісаў-бы, бо яе страшэнна не любіў, і калі часам трэба было адслужыць паніхіду, дык па Равенскім можна было пазнаць, што адбывае шарварак.

У 1954 годзе я з Аўстраліі прыехаў у Лювэн, але Міколы Равенскага ў жывых ужо не засьпеў. Ягонае двухпакаёвае памешканьне ў беларускім студэнцкім доме перабраў а. Робэрт ван Каўэлярт дэ Ўільс, якога мы проста называлі *«пэр Робэр»*. Было сумна, але наракаць не было на што і скардзіцца не было каму.

Паколькі Мікола Равенскі ў мяне займае асаблівае пачэснае месца як чалавек асаблівае павагі й пашаны, дык, будучы ў Лювэне, я фатаграфаваў усё, што толькі было ім напісана. Зразумела, мне гэта шмат каштавала, асабліва на студэнцкую кішэню. Болей таго: у 1963 годзе

✦ *З беларускімі студэнтамі: Уладзімір Цвірка, Мікола Равенскі, Янка Запруднік, Алесь Марговіч. Брусель, чэрвень 1951 г.*

перад маім ад’ездам у Амэрыку я прыдбаў рукапіс сьвецкіх песьняў, які М. Равенскі падрыхтаваў да друку. Гэты рукапіс знаходзіцца ў мяне й да гэтага часу[201].

Ужо будучы ў Амэрыцы, я парабіў фотакопіі рукапісаў сьвецкіх і рэлігійных песьняў ды разаслаў іх па ўсіх кутках сьвету — кажнаму, хто толькі цікавіўся беларускім мастацтвам, каму толькі дарагая беларуская спадчына. Такім чынам, яно ўсё загінуць ня можа — недзе застанецца, і гэткім парадкам Мікола Равенскі ўвесь не памрэ — ён будзе жыць.

---

[201] Сёння рукапіс захоўваецца ў БДАМЛМ.

Вітаўт Кіпель

Мамэнты з жыцьця Міколы Равенскага[202]

✦ *Вітаўт Кіпель*

Аб кампазытары Міколу Равенскім у беларускім эміграцыйным друку напісана нямала: пачынаючы ад «Беларускага Работніка»[203] (Бэрлін, 1943–44), аб ім друкаваліся матар'ялы ў газэтах «Бацькаўшчына», «Беларускае Слова»[204], «Беларус» ды часапісах «Наперад![205]», «Беларускі Сьвет»[206], «Запісы БІНІМу»[207], «Беларуская Моладзь»[208] і іншых. Апошнім часам пра Міколу Равенскага пісалі часьцей былыя студэнты зь Лювэну. Зора Кіпель падзялілася ўспамінамі аб тым, калі ўпершыню была прасьпяваная малітва «Магутны Божа»; Янка Запруднік і Янка Жучка адказалі на беспадставўныя і

---

[202] Тэкст быў упершыню апублікаваны ў: Беларус. № 422. Нью-Ёрк, сакавік 1995. С. 3, 6–7.

[203] **«Беларускі работнік»** — штотыднёвая газета для беларусаў, што знаходзіліся ў Нямеччыне добраахвотна або былі вывезеныя прымусова, — выдаваўся з чэрвеня 1943 да лістапада 1944 г. Затым быў аб'яднаны з газетай «Раніца».

[204] **«Беларускае слова»** — беларуская газета, якая выдавалася прыхільнікамі БЦР ад 17 снежня 1948 г. да чэрвеня 1958 г. Спачатку выходзіла ў Нямеччыне, а ад 1956 г. — у ЗША. Рэдактарамі былі Аляксандр Русак, Юрка Віцьбіч, Юры Сабалеўскі.

[205] **«Наперад!»** — моладзевы часопіс, орган «Дванаццаткі», які выходзіў у 1947–1953 гг., спачатку на шляху ў Вялікабрытанію, потым у Брытаніі, а ў 1953 г. у Бельгіі. Выйшлі 26 нумароў.

[206] **«Беларускі сьвет»** — грамадска-культурны часопіс, што выходзіў у 1963–1991 гг. у Дэтройце, пазней у Гранд-Рапідсе намаганнямі рэдактара і выдаўца Міколы Прускага.

[207] **«Запісы Беларускага Інстытуту Навукі й Мастацтва»** — навуковы беларусаведны часопіс, які пачаў выходзіць у Нью-Ёрку ў 1952 г.

[208] **«Беларуская Моладзь»** — квартальнік Згуртавання беларускай моладзі ў Амерыцы, які выходзіў у Брукліне ў 1959–1980 гг.

абразьлівыя ў адрас студэнтаў-лювэнцаў закіды[209] аб неадпаведным трактаваньні кампазытара Равенскага ў Лювэне. Успамінамі аб Равенскім падзяліўся Ўладзімер Бакуновіч.

Шчыра кажучы, добра, што друкуюцца матар'ялы аб гэтым выдатным беларускім лірніку — прафэсар Антон Адамовіч, доўгагадовы блізкі прыяцель Міколы Равенскага, удала назваў кампазытара Лірнікам Краіны Ветлай — бо калі пачне вывучацца жыцьцёвы й творчы шлях Міколы Равенскага, выдрукаваныя матар'ялы будуць добрым дапаможнікам. З думкай дадаць крыху дэталяў аб жыцьці Міколы Равенскага на розных этапах эмігранцкага шляху напісаныя й гэтыя нататкі.

Я пазнаёміўся з кампазытарам Равенскім увосень 1945 году ў горадзе Рэгенсбургу. Прыпамінаю, як у Беларускі Камітэт на Маршаль Штрассэ, дзе ў той час знайшлі прытулак, ці мо правільней — месца для пераначаваньня, колькі дзясяткаў юнакоў і юначак, прыйшоў, як мне тады здалося, немалады ўжо чалавек, прадставіўся, што ён — Мікола Равенскі і што ў яго паўсталі нейкія адміністрацыйныя праблемы ды яму быў патрэбны нехта, хто-б гаварыў ці па-нямецку, ці па-ангельску. Паколькі прозьвішча Равенскага было мне знаёмае зь сямейных гутарак, я адразу прапанаваў яму сваю дапамогу. Па дарозе ў адпаведнае бюро мы разгаварыліся, і я яму расказаў, што аб ім часта гаварыла мая маці, бо яна ў дваццатых гадох у Менску сьпявала ў хоры У. Тэраўскага, а хор Міколы Равенскага быў як-бы канкурэнтам хору Тэраўскага, дык харысты добра ведалі ўсякія дробязі ды

[209] Маюцца на ўвазе закіды, агучаныя ў артыкуле Дзіяны Чаркасавай у часопісе «Полымя» (1992. № 12) пра тое, што кантакту ў Равенскага са студэнтамі ў Лювене не атрымалася, што яго толькі выкарыстоўвалі, на ім зараблялі. Адказы на гэтыя закіды можна знайсці тут: Запруднік, Янка. Памяці Міколы Равенскага // Беларус. № 399. Нью-Ёрк, сакавік 1993. С. 7; Жучка, Янка. Над магілай сьв. памяці кампазытара Міколы Равенскага // Беларус. № 419. Нью-Ёрк, сьнежань 1994. С. 4.

закулісныя справы. З нашае гутаркі таксама высьветлілася, што Равенскі сустракаўся ў тыя часы і з маім бацькам[210] у школьнай сыстэме гораду. Выявілася гэтаксама, што мы мелі і шмат агульных знаёмых.

Зь пяцідзесяцігадовае рэтраспэктывы скажу маладзейшым, што ў тыя эмігранцкія часы гэткая зямляцкая супольнасьць адразу моцна зьбліжала людзей, землякі туліліся, верылі й дапамагалі адзін аднаму, а ўзроставыя «дэталі» ня мелі ніякага значэньня. І вось з таго часу, калі заходзіла якая небудзь патрэба, сп. Равенскі часта зварачаўся да мяне. Дарэчы, мы, тады зусім маладыя, інакш і не называлі кампазытара, як *«спадар Равенскі»*, а ён усіх маладзейшых называў *«золатцам»* (харысты сп. Равенскага добра памятаюць ягоны выраз: *«Золатца, золатца, ды куды-ж Вы цягнеце?»*).

Калі-ж напрыканцы 1945 году быў арганізаваны беларускі лягер у селішчы Гангофэр Зідлюнг, апеку над Міколам Равенскім мела сям’я Дашкевічаў, зь якое Юрка, Каця й Лена Дашкевічы дапамагалі бадай найболей, а сп. Равенскі гэтую апеку вельмі цаніў і падкрасьляў.

Да рэгенсбургскага пэрыяду эміграцкага шляху адносіцца й пачатак паваеннай шырокай грамадзка-навучальна-творчай працы Міколы Равенскага. У Рэгенсбургу напрыканцы 1946 г. з ініцыятывы і дзякуючы дзейнасьці а. Мікалая Лапіцкага[211] была заснаваная беларуская праваслаўная парафія Сьвятое Еўфрасіньні Полацкае.

---

[210] Маецца на ўвазе **Яўхім Кіпель** (1898–1969), грамадскі і палітычны дзеяч, педагог, публіцыст. З 1921 г. у Менску, працаваў у Наркамаце асветы БССР, Інбелкульце, Менскім педагагічным тэхнікуме. У 1930-я гг. двойчы арыштоўваўся і быў асуджаны, вызвалены ў 1940 г. Ад чэрвеня 1942 г. зноў жыў у Менску. Працаваў у Інспектараце беларускіх школ, Беларускай народнай самапомачы, рэдагаваў газету «Голас вёскі». Ад сярэдзіны 1944 г. — у Нямеччыне, у 1950 г. пераехаў у ЗША.

[211] **Мікалай Лапіцкі** (1907–1976), рэлігійны і грамадскі дзеяч, праваслаўны святар. Быў заснавальнікам царквы Св. Еўфрасінні Полацкай у Рэгенсбургу (Нямеччына). У 1950 г. выехаў у ЗША. Арганізаваў парафію св. Еўфрасінні Полацкай у Саўт-Рыверы і быў яе настаяцелем у 1950–1976 гг.

У гэтай парафіі Мікола Равенскі быў арганізатарам і рэгентам царкоўнага хору. Службы й сьпеўкі спачатку адбываліся ў Беларускім Камітэце, а пазьней, калі на селішчы былі збудаваная і асьвечаная ў сакавіку 1946 году царква, службы пачаліся ў царкве. У тым самым часе — апошнія месяцы 1945 году — Мікола Равенскі арганізаваў таксама і сьвецкі хор, а крышку пазьней і жаночы ансамбль, часта званы ансамблем Дашкевічаў (амаль усе сьпявачкі былі з клану Дашкевічаў).

Мікола Равенскі стаўся таксама сябрам настаўніцкага калектыву Беларускай гімназіі, якая тады арганізавалася, ды дапамагаў у працы з моладзьдзю. Я асабіста, аддаючыся ў тым часе найбольш арганізацыі беларускага скаўтынгу, вельмі часта зварачаўся да кампазытара, каб ён нам «нешта напісаў» — ці то песьню для вогнішча, ці маршовую. Трэба тут падкрэсьліць, што для скаўцкай моладзі Мікола Равенскі напісаў «Скаўцкую Малітву» і «Гімн Ваўчанятаў». Увесну 1946 г., рыхтуючыся да высьвячэньня царквы Сьв. Еўфрасіньні, кампазытар Равенскі быў таксама галоўнай асобай у рыхтаваньні некалькіх беларускіх выступаў на міжнацыянальных фэстывалях ды асабліва ў рыхтаваньні сьвята Купальля, якое адбылося ў беларускай частцы селішча Гангофэр у чэрвені 1946 году.

Калі беларускі лягер з Рэгенсбургу перавезьлі ў Міхэльсдорф, Мікола Равенскі на кароткі час затрымаўся ў Міхэльсдорфе, але хутка пераехаў з групай інтэлігенцыі ў беларускі лягер у мясцовасьці Остэргофэн. Там ён таксама выкладаў у гімназіі, вёў хоры ды актыўна ўдзельнічаў у працы тэатральнае студыі.

Мае кантакты з сп. Равенскім працягваліся па лініі скаўтынгу: мы рыхтавалі скаўтмайстарскія курсы, арганізоўвалі дружыны беларускіх скаўтаў у небеларускіх лягерох, бралі ўдзел у міжнародных імпрэзах — усюды была патрэбная музычная дапамога. Але я з сп. Равенскім часта сустракаўся і пры іншых нагодах: у Остэргофэне ён даўжэйшы час жыў разам зь сям’ёй Савёнкаў — старое менскае зямляцтва ды рыбалоўныя зацікаўленьні

✦ *«Скаўцкая малітва» М. Равенскага. 1947 г.*

зь Лявонам Савёнкам, — а я здорава цікавіўся Зорай Савёнак — дык частавата мы бачыліся і ў Остэргофэне. І ў гэтым беларускім лягеры ён пісаў свае творы, працаваў грамадзка ды вучыў.

Наступны пэрыяд майго бліжэйшага супрацоўніцтва зь Міколам Равенскім — гэта жыцьцё ў Лювэне ў Бэльгіі. Як адзначыў мой сябра Янка Жучка, сп. Равенскі прыехаў у Лювэн у сярэдзіне 1950 году, калі ў Лювэне ўжо дзеіла ладна сцэмэнтаваная грамада беларускіх студэнтаў. Відавочна, што наш побыт у Лювэне вызначаўся асноўным заданьнем — здабыць вышэйшую адукацыю. Але грамадзкія патрэбы, вонкавая палітычная праца, накіраваная як на арганізацыю беларускіх работнікаў, гэтак і на рэпрэзэнтацыю Беларусі, займалі таксама важнае месца. Каб больш удала рэпрэзэнтаваць Беларусь навонкі, студэнты вырашылі арганізаваць хор і запрасіць на кіраўніка кампазытара Равенскага. Хутка па прыезьдзе ў Бэльгію камп. Равенскі пачаў сьпеўкі з тымі, хто ў часе летніх канікулаў быў у Лювэне. З восені-ж 1950 г. пачалася сталая праца — раз ці два разы на тыдзень адбываліся агульныя сьпеўкі, а ў іншыя дні — сьпеўкі з паасобнымі партыямі, заняткі з салістамі, лекцыі-практыка гармоніі, ігра на розных інструмэнтах. Быў арганізаваны таксама хор царкоўны, бо ў Бэльгію неўзабаве пераехаў а. Аўген

✦ *На пляцы Гувера перад бібліятэкай і Беларускім студэнцкім домам: Алесь Марговіч, Мікола Равенскі, Мікола Шуст, Вітаўт Кіпель, Тодар Мазура. Лювен, красавік 1951 г.*

Смаршчок, і ў Лювэне была адчыненая беларуская праваслаўная капліца, службы ў якой адбываліся амаль штотыдня.

Калі жыцьцё й дзейнасьць бальшыні студэнтаў у Лювэне былі досыць напружаныя й поўныя, дык поўным і працавітым было таксама жыцьцё сп. Равенскага. Хор сьвецкі часта выяжджаў з канцэртамі: мы выступалі і ў Льежы, Брусэлі, вугальным басэйне Лімбургу. Езьдзілі з канцэртамі ў Парыж, у Ліль. З салістамі кампазытар Равенскі часта выяжджаў на канцэрты для беларускіх работнікаў.

Даўгі час я займаў у Саюзе Беларусаў Бэльгіі пасаду заступніка старшыні, і ў мой абавязак уваходзіла якраз арганізацыя сьвяткаваньняў, лекцыяў, канцэртаў на правінцыі, і заўсёды нам у правядзеньні розных імпрэзаў дапамагаў сп. Равенскі. Сьвецкі хор выступаў у гарадох Мэхэлене[212], Лювэне, Намюры[213], Брусэлі, а хор царкоўны штогоду браў удзел у Тыдні Хрысьціянскае Еднасьці ў Брусэлі, Генце[214].

Але апрача творча-прафэсыйна-грамадзкае дзейнасьці і прыватнае жыцьцё Міколы Равенскага было вельмі поўнае: часта да яго ў госьці прыяжджаў кампазытар Алесь Карповіч зь Нямеччыны. Равенскі са студэнтамі наведваў музэі, галерэі. Некалькі разоў мы зьведалі гор. Антвэрпэн і мясьціны, зьвязаныя з працай Рубэнса[215] і іншых флямяндзкіх мастакоў і дзеячаў культуры. Зьведалі мы амаль усе музэі і Брусэлю, ды асабліва яму спадабаўся музэй Бэльгійскага Конга, які тады знаходзіўся паміж Брусэлем і Лювэнам у гарадку Тэрвюрэн[216]. Любіў Мікола

---

[212] **Мехелен** (гал. *Mechelen*) — горад у Бельгіі, у правінцыі Антверпен.

[213] **Намюр** (фр. *Namur*) — горад у Бельгіі, адміністрацыйны цэнтр аднайменнай валонскай правінцыі.

[214] **Гент** (гал. *Gent*) — горад у Бельгіі, адміністрацыйны цэнтр правінцыі Усходняя Фландрыя.

[215] **Пітэр Пауль Рубенс** (гал. *Pieter Paul Rubens*, 1577–1640), фламандскі мастак.

[216] **Тэрвюрэн** (гал. *Tervuren*) — муніцыпалітэт у цэнтральнай Бельгіі, у правінцыі Фламандскі Брабант.

Равенскі бываць і на прыродзе: мы зьведвалі Ардэны[217], былі ў Дынанце[218], Бастоні[219]. Часта ён хадзіў у кіно, на розныя канцэрты. Бываў частым гасьцём і ў беларускіх работнікаў у Шарлеруа[220], Монсе[221], Гасэльце[222]. Асабліва-ж актыўны ў лювэнскім пэрыядзе сп. Равенскага быў час, калі ягоны хор запісваў песьні на кружэлкі. Быў гэта нялёгкі час: кампазытар чуўся хваравата, перанёс адну апэрацыю (у Равенскага быў рак лімфатычнае сыстэмы), сушыла горла, а езьдзіць у студыю ў Брусэль зь Лювэну (26 км) трэба было пару разоў на тыдзень. Паўставалі непаладкі ў раскладах — ня ўсе сьпевакі маглі адлучыцца, трэба было рыхтавацца да залікаў. Аднак усе разумелі: выдаць кружэлкі — нацыянальны абавязак. І працу зрабілі. Кружэлкі зь сьвецкімі песьнямі і царкоўнымі напевамі былі выдадзеныя. На жаль, творца, рухавік гэтага ўсяго працэсу ўжо ня мог бачыць выніку свае працы. У сакавіку 1953 г. сп. Равенскі памёр. Мы з Зорай былі апошнія наведвальнікі яго ў шпіталі. Для студэнцкае грамады ў Лювэне насталі жалобныя, сумныя дні. Наперадзе былі заплянаваныя выступленьні, патрэбен быў кіраўнік.

На нейкі час нас выручаў сп. А. Карповіч, а хутка кіраўніцтва хору ўзяў сп. Кастусь Кіслы[223]. Па сьмерці сп. Равенскага хор ягоны даваў яшчэ канцэрты

---

[217] **Ардэны** (гал. *Ardennen*) — горная сістэма ў Бельгіі, Люксембургу, Нямеччыне і Францыі.

[218] **Дынан** (фр. *Dinant*) — горад і муніцыпалітэт у Бельгіі, у правінцыі Намюр.

[219] **Бастонь** (фр. *Bastogne*) — горад у Бельгіі, адна з камунаў у правінцыі Люксембург.

[220] **Шарлеруа** (фр. *Charleroi*) — горад у Бельгіі, у правінцыі Эно.

[221] **Монс** (фр. *Mons*) — горад у Бельгіі, адміністрацыйны цэнтр правінцыі Эно.

[222] **Хаселт** (гал. *Hasselt*) — горад у Бельгіі, адміністрацыйны цэнтр правінцыі Лімбург.

[223] **Кастусь Кіслы** (1898–1980), грамадска-культурны дзеяч, хормайстар. Ад 1948 г. жыў у Бельгіі. Пасля смерці кіраўніка лювенскага Беларускага студэнцкага хору Міколы Равенскага быў запрошаны дырыжыраваць хорам. У траўні 1956 г. выехаў у ЗША. Жыў у Кліўлендзе.

✦ *Пахавальная працэсія на пахаванні Міколы Равенскага. 11 сакавіка 1953 г.*

ў Ангельшчыне, Нямеччыне ды на міжнародным фэстывалі ў Брусэлі, за што нашаму хору была дадзеная ўзнагарода. Вялікую прапаганду беларускай музыцы зрабілі выдадзеныя кружэлкі. Трэба мець на ўвазе, што айчынная прадукцыя беларускіх кружэлак калі ў тым часе й была, дык у Эўропе гэта не было вядома, і толькі кружэлкі хору Равенскага рэпрэзэнтавалі беларускую музыку, песьню. Мне давялося бачыць нашыя люванскія

кружэлкі ў шмат якіх музычных установах у Заходняй Эўропе. Я таксама дакладна ведаю, што трапілі тыя кружэлкі і ў Бэльгійскае Конга, і Анголу. Шмат кружэлак трапіла ў хаты беларускіх эмігрантаў.

Але ня толькі ўспаміны, гімн «Магутны Божа», «Скаўцкая Малітва», «Гімн Ваўчанятаў» і іншыя песьні ды кружэлкі засталіся ў спадчыну па Міколу Равенскім. Інтэнсыўна ён рыхтаваў, а закончылі ягоныя вучні, сьпеўнік сьвецкіх песьняў, якія дзеля тэхнічных цяжкасьцяў ня быў у тым часе выдрукаваны, але старанна перахоўваўся Ўл. Цьвіркам, В. Шчэцькам, Ул. Бакуновічам, Я. Жучкам ды, дзякуючы сп. Я. Запрудніку, трапіў у архіў БІНІМу[224].

✦ *Ранейшы выгляд магілы Міколы Равенскага*

Рэлігійная-ж спадчына сьв. пам. Міколы Равенскага, сабраная сп. Гаем Пікардам[225] у Лёндане, як і сьвецкая ў БІНІМе, знаходзіцца ў выдавецкіх плянах.

Вось гэткія былі-б дадатковыя нататкі да жыцьця й дзейнасьці Міколы Равенскага на эміграцыі, якому і беларускае эміграцыйнае грамадзтва, і беларускія студэнты ў Лювэне дапамагалі і, у меру магчымасьці, стварылі недастаючую яму сямейную атмасфэру ды найбольш шчыра ганарыліся ім і ягонай працай для Беларусі.

[224] Цяпер захоўваецца ў БДАМЛМ.

[225] **Гай Пікарда** (анг. *Guy Reginald Pierre Picarda*, 1931–2007), брытанскі беларусіст, юрыст, даследчык беларускай музыкі, кнігадрукавання, гісторыі беларускай прысутнасці ў Вялікабрытаніі і інш., сябра Англа-Беларускага таварыства.

✦ *Сучасны выгляд магілы Міколы Равенскага*

ЗВЕСТКІ ПРА АЎТАРАЎ

Антон Адамовіч (1909–1998), грамадскі дзеяч, літаратуразнавец, гісторык, публіцыст, літаратар. Уваходзіў у літаб'яднанне «Узвышша». Арыштоўваўся савецкімі ўладамі ў 1930 і 1937 гг. Па вайне быў адным з заснавальнікаў газеты «Бацькаўшчына», яе рэдактарам. Займаўся навуковымі даследаваннямі, аўтар вялікай колькасці літаратуразнаўчых прац. Супрацоўнічаў з Інстытутам вывучэння СССР у Мюнхене. Працаваў на Радыё «Свабода». Адзін з заснавальнікаў БІНіМа.

Уладзімір Бакуновіч (1926–1992), грамадскі дзеяч. Вучыўся ў Беларускай гімназіі імя Я. Купалы ў беларускіх лагерах у Рэгенсбургу і Віндышбергердорфе. У 1950 г. разам з бацькамі, братамі і сястрой выехаў у Аўстралію. У 1954 г. паступіў на эканамічны факультэт Лювенскага ўніверсітэта ў Бельгіі, дзе ў 1963 г. атрымаў тытул доктара эканомікі. Пазней пераехаў у ЗША. Жыў у Нью-Брансвіку (Нью-Джэрсі), Дэтройце (Мічыган), дзе працаваў як спецыяліст у падатковых справах.

Наталля Гардзіенка, гісторык, кандыдат гістарычных навук, архівіст. Намеснік дырэктара Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва.

Уладзімір Дубоўка (1900–1976), паэт, празаік, перакладчык, крытык. Ад 1915 г. жыў у Маскве. У 1920-х гг. — адзін з вядучых беларускіх паэтаў незалежніцкай арыентацыі. У 1922–1925 гг. — рэдактар беларускага выдання «Весніка ЦВК, СНК і СПА Саюза ССР», адначасова адказны сакратар прадстаўніцтва БССР пры Урадзе СССР. Браў актыўны ўдзел у беларускім літаратурным руху — член літаб'яднанняў «Маладняк», «Узвышша». Арыштаваны 20 ліпеня 1930 г. па

справе «Саюза вызвалення Беларусі», асуджаны на 5 гадоў высылкі ў Яранск. У ліпені 1935 г. тэрмін высылкі падоўжаны на 2 гады. У лістападзе 1937 г. асуджаны на 10 гадоў пазбаўлення волі. Пакаранне адбываў у Кіраўскай вобл., Чувашыі, на Далёкім Усходзе. Зноў арыштаваны ў 1949 г. у Грузіі, асуджаны на 25 гадоў зняволення. Канчаткова рэабілітаваны ў 1957 г. Пасля рэабілітацыі жыў у Маскве.

Алесь Карповіч (1908–1992), кампазітар, музыказнаўца. Пасля Другой сусветнай вайны апынуўся ў Заходняй Нямеччыне, дзе працаваў як выкладчык у музычнай школе ў Ольдэнбургу. У 1950-х гг. выступаў разам з Беларускім студэнцкім хорам з Лювена (Бельгія). Пазней пераехаў у ЗША, жыў у Нью-Ёрку. Аўтар «Матэрыялаў да гісторыі беларускае музыкі» (1950) і шэрагу музыказнаўчых артыкулаў, а таксама музычных твораў.

Вітаўт Кіпель (нар. 1928), грамадскі дзеяч, навуковец, доктар мінералогіі, даследчык беларускай эміграцыі. У 1955 г. атрымаў ступень доктара геалагічных навук ва ўніверсітэце Лювена (Бельгія). Ад 1955 г. жыве ў ЗША. У 1959–1985 гг. працаваў у Даследчым цэнтры навукі і тэхналогіі Нью-Ёркскай публічнай бібліятэкі (у т. л. на пасадзе выканаўчага дырэктара). Ад 1982 г. — старшыня БІНіМа. Аўтар працы «Беларусы ў ЗША» (1993, 2017, 2020 гг.; англамоўнае выданне 1999 г.), шэрагу грунтоўных бібліяграфічных даведнікаў, а таксама дзясяткаў публікацый, у т. л. артыкулаў беларусазнаўчай тэматыкі ў амерыканскіх энцыклапедыях.

Зора Кіпель (дзяв. **Савёнак**, 1927–2003), грамадская дзяячка, бібліёграф, літаратуразнаўца, жонка Вітаўта Кіпеля. У 1949–1954 гг. вучылася на хімічным факультэце Лювенскага ўніверсітэта, які скончыла з дыпломам магістра. У 1955 г. прыехала ў ЗША. Ад 1966 г. працавала ў Нью-Ёркскай публічнай бібліятэцы (*NYPL)*. Аўтарка больш як

двухсот беларусаведных публікацыяў у шэрагу навуковых выданняў, найперш у галіне беларускай літаратуры і крыніцазнаўства, складальніца шэрагу бібліяграфіяў.

Мікола Куліковіч-Шчаглоў (1893–1969), кампазітар, музыка, музыказнаўца, грамадска-культурны дзеяч. Ад 1937 г. працаваў выкладчыкам у Беларускай кансерваторыі. У часе нямецкай акупацыі кіраваў аркестрам у Менскім гарадскім тэатры. У Нямеччыне ў 1947 г. арганізаваў Беларускі тэатр эстрады, які гастраляваў па лагерах DP. У 1950 г. выехаў у ЗША. Жыў у Нью-Ёрку, Кліўлендзе, Чыкага, дзе кіраваў беларускімі свецкімі і царкоўнымі хорамі. Аўтар шэрагу музыказнаўчых публікацый.

Пётра Сыч (1912–1964), літаратар, журналіст. У 1939 г. мабілізаваны ў польскае войска, трапіў у савецкі палон. У чэрвені 1940 г. быў пераведзены з вілейскай у полацкую турму, асуджаны на 10 гадоў лагераў. Пакаранне адбываў у Комі АССР. Далучыўся да Арміі Андэрса, разам з якой прайшоў праз Іран, Ірак, Сірыю, Палесціну, Егіпет. Браў удзел у бітве за Монтэ-Касіна, баях за Анкону і Балонію. Ад 1951 г. жыў у Мюнхене. Быў галоўным рэдактарам сатырычнага часопіса «Шарсцень», супрацоўнічаў з газетай «Бацькаўшчына». Ад 1954 г. быў наместнікам галоўнага рэдактара беларускай рэдакцыі радыё «Вызваленне / Свабода».

Уладзімір Цвірка (да эмігр. **Вадзім Сурко,** 1928–1992), грамадскі дзеяч, журналіст. У 1947 г. скончыў Беларускую гімназію імя Я. Купалы ў Міхельсдорфе. У 1948 г. разам з іншымі сябрамі «Дванаццаткі» прыбыў на працу ў вугальных капальнях у Вялікабрытаніі. Браў актыўны ўдзел у выданні часопіса «Наперад!». У 1950–1954 гг. вучыўся ў Лювенскім універсітэце. Ад 1954 г. працаваў у беларускай рэдакцыі Радыё «Вызваленне» ў Мюнхене. У 1959–1968 гг. галоўны рэдактар беларускай службы Радыё «Вызваленне / Свабода».

Васіль Шчэцька (1923–2011), грамадскі дзеяч, бібліятэкар. У 1947 г. скончыў Беларускую гімназію імя Я. Купалы ў Міхельсдорфе. У 1948 г. разам з іншымі сябрамі «Дванаццаткі» прыбыў на працу ў вугальных капальнях у Вялікабрытанію. У 1950 г. выехаў на навучанне ў Бельгію. У 1955 г. скончыў факультэт палітычных і сацыяльных навук Лювенскага ўніверсітэта. У 1956 г. пераехаў у ЗША. У 1959–1988 гг. працаваў у бібліятэцы Калумбійскага ўніверсітэта ў Нью-Ёрку.

ІМЕННЫ ПАКАЗНІК

ЗМЕСТ

12+

Літаратурна-мастацкае выданне

МІКОЛА РАВЕНСКІ

Укладальнік Лявон Юрэвіч

Адказны за выпуск *Генадзь Вінярскі*
Рэдактар *Наталля Гардзіенка*
Вёрстка *Ларысы Гарадзецкай*
Карэктура *Алены Спрытніч*
Дызайн вокладкі *Анатоля Лазара*

Падпісана да друку 04.11.2020. Фармат 84×108 1/32.
Папера афсетная. Друк лічбавы. Ум. друк. арк. 8,61. + 0,21 укл.
Ул.-выд. арк. 6,33. Наклад 200 ас. Зак. 377.

ПУП «Кнігазбор».
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы, распаўсюдніка друкаваных выданняў № 1/377 ад 27.06.2014.
Вул. Я. Лучыны, 38-93, 220112, Мінск.
Тэл./факс (017) 207-62-33, тэл. (029) 772-19-14, 682-83-86.
E-mail: bkniha@tut.by

Надрукавана з арыгінала-макета заказчыка ў ААТ «Аргбуд».
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы, распаўсюдніка друкаваных выданняў № 2/167 ад 01.10.2014.
Вул. Берасцянская, 16, 220034, Мінск.